سلسلة المؤتمرات والندوات الفكرية | ٥



مركز الإمام الخميني الثقافي

الأدب المقاوم رؤى وتطلعات

السيد هاشم صفي الدين
د. محمد علي شمس الدين
د. علي زيتون
الشاعر مردوك الشامي
الشيخ فضل مخدر
د. طراد حمادة
د. عبد المجيد زراقط
د. حسام الضيقة
الاستاذ حسن نعيم
السيد ابراهيم امين السيد
د. يوسف الصميلي
د. سالم المعوش





الأدب المقاوم

(رؤى وتطلعات)



الإعداد والإخراج الالكتروني
www.almaaref.org

الكتــاب	الأدب المقاوم (رؤى وتطلعات)
الإعداد	مركز الامام الخميني الثقافي
الناشر	جمعية المعارف الإسلامية الثقافية
الطبعــة	الاولى تشرين الأول ٢٠٠٥م -١٤٢٦ هـ

الأدب المقاوم

رؤى وتطلعات

إعداد
مركز الإمام الخميني الثقافي

الإعداد والإخراج الالكتروني
www.almaaref.org


بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يحمل الحديث عن الأدب المقاوم وأدبيات المقاومة أبعاداً وجوانب متعددة ومتنوعة إذ ثمة مفاهيم ومسائل يجب التوقف عندها ملياً والاستغراق في تفاصيلها وتبيين نوع العلاقة التي تربط هذه المفاهيم فيما بينها وبالتالي استيضاح النتائج التي تثمر عنها هذه العلاقة سواء لجهة الايجاب أو السلب.

والأدب بحد ذاته وسيلة وأداة فنية تعبر عن أحاسيس الإنسان وما يختلج بداخله من مشاعر وأفكار وما شابه ذلك حتى أن هذه المشاعر والأحاسيس تستمد مادتها الأساسية من السلوك البشري اليومي فيصبح عندنا شاعر وفنان متفائل وآخر متشائم وثالث يميل إلى الجد ورابع... وهكذا، وعدا عن أن الأدب بحسب مادته يدق أبواب الشعور الإنساني ويمتزج مع الرغبة النفسية للإبحار في ألفاظ ومفاهيم جميلة جاذبة فهو يلعب دوراً هاماً وأساسياً في أن يبقى السلوك البشري متجذراً خالداً في التاريخ تتناقله الأجيال والأقوام ويحكمون من خلاله على هذا السلوك فيؤيدونه أو يرفضونه...

أما المقاومة فهي ليست مجرد تعبير وليست مجرد اظهار لعواطف وأحاسيس بل هي في الواقع فعل وسلوك خارجي يقوم به الإنسان على أثر عقيدة أو هدف أو قيم عالية وبالتالي فإن هذا الفعل يحتزن في داخله معاني سامية تدعو إلى التمجيد والقبول والاستحسان... فهو إذن موضوع بحد ذاته يشكل في خلفياته وأسبابه ونتائجه موارد للدراسة والتحقيق والتأمل.

لهذا ومن خلال ما تقدّم تنجلي الصورة أكثر في أهمية الترابط والتعاون بين هذين الأمرين، فمهما كانت المقاومة سامية وشريفة وفاعلة إذا لم يرافقها عمل بمستواها لجهة التأريخ والتخليد فإنها لن تسمو بقيمتها الأصيلة السمو المناسب، وتصبح على هذا الأساس مسؤولية الأدب والأدباء كبيرة حيث يفترض أن يُعمل على استخراج المفاهيم الأساسية للمقاومة وتبيين الأسباب والأهداف والغايات والحفاظ على المصطلحات التي يتركها العمل المقاوم كالشهادة وغيرها...

من هنا كان هذا الكتاب الذي هو عبارة عن أعمال مؤتمر الأدب المقاوم الذي أقيم برعاية مركز الإمام الخميني الثقافي بحضور نخبة هامة من أساتذة الأدب في لبنان فكانت أعمالهم ومقالاتهم بمثابة اللبنة الأولى في سبيل وضع الركائز الأساسية للانطلاق بالأدب المقاوم. المؤتمر المذكور أقيم في ثلاث جلسات متتالية تناولت موضوعات: الشعر والمقاومة، الرواية والمقاومة والقصة القصيرة والمقاومة. وحفاظاً على الأمانة في النقل وتعميماً للفائدة يعمد المركز إلى نشر المقالات المقدمة إلى المؤتمر والمداخلات المطروحة فيه كما هي، على أمل أن نخطو جميعنا خطوات أكبر في هذا السبيل.

مركز الامام الخميني الثقافي

المحور الأول

ثقافة المقاومة

كلمة الافتتاح

رئيس المجلس التنفيذي في حزب الله

السيد هاشم صفي الدين

يندر في تاريخ الأمم أن تجد أمة حققت ذاتها وسلكت درب الحرية والرقي والعظمة دون أن تقوم بفعل المقاومة التي تعبر عن ارادةٍ منبثقةٍ عن قناعة وخلفية فكرية تسعى للتغلب على الواقع المعاكس الذي يمثل التسلط والهيمنة والاستعباد والخوف على المصالح والمكتسبات و الامتيازات.. إنها طبيعة الصراع الحتمي والتاريخي الذي يتجاوز في حقائقه كل الظروف المحيطة والمعادلات القائمة «ولقد أرسلنا موسى بآياتنا أن أخرج قومك من الظلمات الى النور وذكرهم بأيام الله إن في ذلك لآيات لكل صبار شكور».

دور المقاومة في حياة الشعوب

إن مقاومة أي شعب هي التجسيد الأروع لإرادة الحياة الكريمة وهي الطريق الأمثل لتحقيق القيم الانسانية من أجل رفع الاثقال والاغلال عن كاهل المظلومين والمضطهدين.. وهي في قاموس الشعوب الذخيرة الوجدانية والمرجع الصالح، والذاكرة لا تموت وتنطوي على أرفع المعاني التي توجب الافتخار والاعتزاز لتكون الحقيقة الممتدة في تاريخ الشعوب ولتغدو جزءاً من التكوين الثقافي الذي يستحق اهتمام الباحثين والمفكرين والمؤرخين والأدباء وأهل الفن والاعلام فيتناول كل صنفٍ من هؤلاء هذه الأمثولة بطريقته الخاصة في مساهمة فاعلة لترسيخ انتماء جامعٍ لكل الاجيال التي تتغنى بتاريخها وبطولات قادتها وعظمائها والتي تطربُ لها الأحاسيس لمجرد ذكرها وتتفاعل مع كل تفاصيلها بكل زهو وشعور بالاعتزاز

الذي يؤكد الصدق والجدارة ذلك لأن الأمة التي لا تضحي من أجل ذاتها وهويتها ليست جديرة بالحياة فضلاً عن البقاء.

واقع الأمَة

إن امتنا التي نفخر بعراقتها وحضارتها وإنجازاتها بين الشعوب والأمم قد طالها من الظلم والاعتداء على مدى قرنٍ كامل كل انواع التعسف والاستعباد وواجهت كل المراحل الماضية بقوة وثبات وانتجت الثورات والمقاومات تحت عناوين مختلفة وفي مناطق متعددة إلى أن وصلت إلى مرحلة تشبه الإنهاك ولم يكن هول ما أصابها كافياً لإسقاطها وهي التي تعودت بفكرها وتاريخها ورجالها أن تتحمل أصعب الظروف لكن المشكلة التي جعلتها في موقع الخطر الحقيقي والاستحقاق الأدهى هو أنها بدأت تُدفع باتجاه الخروج من الذات والانقلاب على الهوية، هذا الخطر هو أشد ما واجهها فان مراحل الاحتلال والانتداب والتقسيم إلى بلدان ودويلات وأعراق ومذاهب وصولاً إلى مرحلة زرع الكيان الصهيوني في قلب عالمنا الإسلامي والعربي كل هذا تمت مواجهته وقُدمت مئات الالاف من الشهداء في سبيل ذلك ومن الصعب أن تجد مرحلة لم تكن حافلة بالمقاومة العسكرية والثقافية والاقتصادية لكن ما عسى هذه الأمة أن تفعل حيال هذا الحشد الطاغوتي المتتالي الذي سخر كل قوى العالم المادية والمعنوية والسياسية والمترافق مع سيلٍ من الدعاية الكاذبة ووسائل التأثير على الشخصية بغية إفراغها من كل مضامين القوة فيها حتى وجدنا ان بعض القادة وحتى بعض العلماء والمفكرين قد نالهم من هذا التأثير والضغط ما جعلهم في غير الموقع الصحيح.. ان حصول المجازر وعمليات التشريد والطرد من الأرض المقتطعة أو المحتلة وان وقوف القرارات الدولية والسياسات العالمية ومصالح ذوي النفوذ وراء هذه الهجمات المتتالية كان في كثير من الأحيان مبعثاً على اليأس والضعف والهوان ولا ننسى الأثر السيئ للخيبات المتتالية على مدى عقود مع ما مرت فيه الأمة من مشاهد الخيانة والنكوص وبيع الكرامات من قبل بعض الحكام والمأجورين. كل هذه الأمور أوصلت الأمة إلى أسوأ حالاتها في الانحدار والسقوط حتى لقد أصبح الكلام عن منطق الحق في بعض المراحل كلاماً غير واقعي وخارج سياق الأحداث واضطررنا للقبول بقلب المعادلات وصولاً إلى الانقلاب على القيم وهذا أسوأ ما وصلنا إليه.

مهمتان اساسيتان

لا أريد أن أتحدث عن تاريخ معلوم ووقائع واضحة للجميع من أجل التوصيف أو التبرير أو التبرؤ من واقعنا.. لكن ما أردته هو أن اختصر عوامل الانهيار والتراجع التي فعلت فعلها في إنساننا وكادت أن تفرغ شخصيته من عوامل القدرة والانتماء حتى لقد اصبحت الثقافة البديلة الوافدة هي المعيار وهي المحرك وهي الفاعل في مجريات الأحداث ولأقول وبكل وضوح ان مقاومتنا الغالية والعزيزة في لبنان نشأت في مثل هذه الظروف وكان يقع على عاتقها تحقيق مهمتين أساسيتين:

١ ـ مواجهة المحتل وإخراجه من أرضنا التي دُنست بفعل احتلاله.

٢ ـ مواجهة الواقع البائس من أجل تجاوز كل العقبات والموانع المثقلة بتراكمات مأساوية جعلت هويتنا الثقافية الأصيلة غريبة في مجتمعها وأمتها.

وقد كان جلياً للمقاومة وأبنائها في البداية أن الانتصار في المواجهة الثانية هو الذي يؤسس للانتصار في المواجهة الاولى ولذا كانت المهمة شاقة ومكلفة.. المقاومة من هنا بدأت وقامت بدور عظيم وتاريخي لم تغادره على مدى اكثر من عشرين عام واجهت فيها الوحدة والغربة حتى لقد ألحقت بها النعوت المشينة وكان عليها ان تصمد ولا تسقط.. ان هذا الواقع فرض على المقاومة جهداً استثنائياً اصطلح عليه بالعود الى الذات واعادة ترميم الهوية الثقافية في الشخصية المنكسرة والتائهة والمتحيرة وقبلت هذا التحدي وكان عليها ان تكسر كل القيود وان تعمل ليل نهار من أجل ارساء قواعد جديدة في الصراع بعيداً عن كل الاساليب المجوجة والتجارب الفاشلة.

المهمة الصعبة

في الظاهر كانت المقاومة تمارس عملاً عسكرياً واعلامياً لكنها من ناحية اخرى كانت تعيش في داخلها ومجتمعها جهاداً مضنياً يهدف الى اعادة الاعتبار للقدرة الفكرية والثقافية في اثبات عملي تجريبي بات لا ينفع معه الكلام والنظرية والتغني بالامجاد والركون إلى الاستدلالات العقلية والمنطقية والتاريخية فقط، كان المطلوب ان تعاد الثقة بالمعنى الفعلي الى هذا الانتماء الحضاري الذي كادت ان تتقطع أوصاله وشرايينه بفعل الهزائم المتتالية، وعليكم ايها الاخوة الاعزاء ان تتصوروا حجم المهمة الصعبة التي يغفل عنها اغلب الناس عادة ولا يعيرونها الأهمية اللازمة لكنها هي الحقيقة والسند الخلفي والمدد الروحي الذي كان المنشأ الفعلي لكل

النتائج الباهرة التي حصلنا عليها بفعل المقاومة ومجاهديها، من خلال هذه النظرة الفاحصة والثاقبة يمكننا ان ندرك المهمة التي قام بها ثلة من العلماء والاساتذة والمثقفين الذين كانوا يقومون بدور بث العقيدة وروح التضحية والثبات من الموقع الجهادي المباشر، وإن مجرد التدقيق في عطاءٍ جليل للشهيد السيد عباس الموسوي قدس سره، والشيخ راغب حرب وغيرهم من استشهدوا أو لم يستشهدوا ممن عُرفوا أو لم يعرفوا يلفتنا الى طبيعة المهمة الثقافية الشاقة في ظروف غير مؤاتية وبيئة غير مساعدة، فيا تُرى أية ثقافة ستقدم لهذا الجيل المحاصر والمتعب والمثقل بالنكبات دون أن يكون فعله ردة فعل فقط بل ليكون منسجماً في اطار مشروع متكامل، كيف ستقنعه والهزيمة والاحباط يلفان كل حياته وهو منذ ان فتح عينه على هذه الدنيا تطفأ في وجهه كل ملامح الأمل والطموح وهو يرى عدوه يتغطرس في كل شيء ويسيطر على كل شيء.. في مثل هذه الاوضاع لا يكفي ان تحدثه عن موسى والسحرة وعن ابراهيم والنمرود وعن عيسى واليهود وعن محمد بن عبدالله وحصار الشعب أو المدينة لأنه كان يعلم ان هذه المعارف كانت موجودة ولربما بشكل أفضل عند من سبقه في التجربة ولم يفلح، في مثل هذه الاوضاع كان المطلوب ان تقدم له نماذج فعلية تقتدي بموسى وابراهيم وعيسى ومحمد صلى الله عليه وآله.. كان المطلوب ان تدفع في هذه التجربة بكل قوة الثقافة والتاريخ ودفع الروح من أجل اخراج الفكر والانتماء الى حيز الواقع لتقدم تجربة حية مصحوبة بعلامات الصحة وشواهد الصدق، نعم ان العمل الثقافي الذي اختارته المقاومة قد لا يكون مألوفاً في اسلوبه عند اهل الثقافة وبحسب الاعراف السائدة، واحياناً كثيرة والى ايامنا هذه نسمع انتقادات توجه لهذه الثقافة التي تغاير المصطلحات والانماط التقليدية الموجودة ونحن وإن كنا لا نلوم البعض لأننا نقدر حجم المؤثرات البيئية والمتغييرات الفاعلة والمتراكمة لكن كنا ندرك أيضاً ان الثقافة الاصيلة بمعنى الانتماء الحضاري الفعلي هي دور قبل ان تكون مصطلحاً وهي رسالة قبل ان تكون تقليداً وهي ذات غاية سلوكية وعملية قبل ان تكون نقاشاً ذاتياً أو ذهنياً.

مميزات ثقافة المقاومة

ولهذا كله امتازت ثقافة المقاومة بالعفوية التي لا تتنافى مع عمق الخلفية وتكوين الرؤية الشاملة. امتازت بحضور القيم ذاتها في التجربة دون الاقتصار على مفاهيمها ومصطلحاتها فمثلاً كربلاء ومعانيها السامية والخالدة حضرت في وجدان المجاهدين ومجتمعهم بين شهيد وجريح واسير كما تجلت بطولاتها في

الابطال من الشهداء والمقاومين ذوي العزم والصبر والاقدام.. ومن النقاط الهامة والمثيرة في هذه المجال هو هذا التوازن الذي حفظته المقاومة بثقافتها لتبقى في منأى عن الشطط الذي يتعرض له عادة من يقوم بهذا الدور الجهادي والذي يواجه ضغوطات هائلة وهذا ما تجلى بوضوح من خلال اندماج المقاومة مع اهلها والابرز هو ما حصل بعد التحرير مباشرة حيث تقدمت الرحمة والاستيعاب والمصلحة على ماعداها من مفاهيم تحضُر في مثل هذه الحالات كالانتقام والثأر، وكأنه تلبية للنداء «اليوم يوم المرحمة»، هذا المشهد الغريب على ابناء الوطن والمجتمع والذي جسد القدوة الصالحة في الانقياد التام للفكر والشريعة هو احد اهم التعابير عن صدقية المقاومة وثقافة ابنائها الملتزمين ليثبتوا للعالم كله الذي كان يراقب هذه اللحظة ان المقاومة ليست رد فعل فحسب بل هي مشروع كامل ليرتكز على ثوابت فكرية ودينية ووطنية جامعة ولعل هذا التوازن هو احد الاسباب الرئيسية التي حافظت المقاومة من خلالها على حيويتها وتألقها بل تمكنت ان تثبت كذب بعض الادعياء الذين كانوا يصرون على وصفها بنعوت سيئة ويريدون اظهارها بموقع المهدد للاخرين ومصالحهم فاذا بها أحرص على الوطن والمجتمع والناس من كل هؤلاء، اذا كان القتال بذاته دفاعاً عن المقدسات وفي وجه الاحتلال يقتضي اظهار جانب القوة التسليحية والتخطيطية والاعلامية فان التجربة اثبتت ان المقاومة تمتلك مخزوناً ثقافياً ايجابياً هائلاً يفتح القلوب على الآخرين ويمد الايدي إليهم ويحترم آرائهم دون ان تلزم أحداً بموقفها ودون ان تتخلى عن دورها.

ايها الاخوة الاعزاء:

مع المقاومة بدأنا نشعر اننا نقترب اكثر من ذواتنا وتاريخنا وحضارتنا بل بدأنا نرى ان هويتنا الثقافية تزداد تأصلاً وانتاجية وبالتالي فان الاتجاه المعاكس نحو الثقافة البديلة والغربية سوف تضعف حركته مؤشراته، ان هذا الانجاز الثقافي هو اكثر ما تفخر به المقاومة وليس هناك اغلى من الثقة بالذات لانها ركيزة الانطلاق نحو الحرية والاستقلال بل هي المعيار الطبيعي ليعيش كل منا انسانيته وليكون مؤهلاً لحمل القيم الربانية فضلاً عن ان يكون داعية لارساء هذه القيم وترسخيها.

الصورة المشرقة للتاريخ

ومع بدايات الانتصارات والنجاحات أحسسنا جميعاً ان الصورة المشرقة لتاريخنا بدأت تطل من جديد واعيدت الحياة الى القيم الاصيلة والكرامة والمعاني النبيلة التي اضاءت الطريق للأجيال الوالهة والعاشقة لذاتها التي جبلت عليها وبهذا المعنى اعتقدنا ان المقاومة هي فعل ثقافي بامتياز وتجربة يمتلكها كل الاحرار في امتنا بل هي طريق للخلاص وخشية للانقاذ لاعادة صياغة الهوية والتي بفضلها فقط يمكننا ان نتحدث عن أي مستقبل ننشده لأمتنا واوطاننا الحائرة في خضم الجدليات القائمة اليوم في العالم ولنكون على بينة في مواجهة أي استحقاق نعيشه ونطمح من خلاله الى الاستقلال الحقيقي التام والناجز بعيداً عن الاوهام الضالة والمضللة.

التفاعل بين ثقافة المقاومة والأمة

ولأن ثقافة المقاومة منطلقة من الامة ذاتها وفكرها كان تفاعلها مع ابناء الامة انسيابياً وتلقائياً بعيداً عن أي تكلّف أو بذلٍ لجهود اضافية مستوردة من خارج أطر الامة وتشكلاتها وفي الوقت ذاته ومن خلال هذا التفاعل وفرت فرصة تفاعل ثقافي هائل في مختلف الاتجاهات ولأنها كذلك كانت اتجاهات العقل والروح والمشاعر فيها واحدة فانتجت فكرها وأدبها وثقافتها وان المتطلع الى حجم الآثار العظيمة لهذا الفعل المقاوم يرى من الطبيعي ان تنبري الاقلام الصادقة لتكتب عن المقاومة ولتحكيها نثراً أو شعراً أو رواية وبأية وسيلة ممكنة ولطالما كنا نعتقد ان الكلمة الصادقة هي قرين دائم للمقاومة الصادقة، كما نعتقد ان المسؤولية مشتركة في حفظ هذه القيم الثقافية التي انتجتها من أجل ان نسير معاً وسوياً لاكمال الطريق والنهج الذي قطعنا لغاية الآن الشوط الاكبر فيه وما بقي منه هو الاقل صعوبة، اقول هذا على الرغم من كل الضباب الكثيف الذي يحيط بواقعنا السياسي كأمة بدءاً من الواقع العراقي ومآسيه مروراً بفلسطين والمظلومية الكبيرة وصولاً الى لبنان الذي ادلهمت عليه الفتن والمصائب فإن اشتداد الابتلاءات لن تزيد المجاهدين إلا صبراً ومضياً في هذا الطريق.. نعم هو المنطق الذي بدأنا به منذ البداية نعود لنؤكده من جديد في مواجهة الضغوطات والتهويلات الامريكية والدولية المتكررة على لبنان ومقاومته، ولنقول لكم بوضوح وطمأنينة ان الذي لم

يتمكنوا ان يفعلوه بالسلاح والمجازر على مدى اكثر من عشرين عام لن يتمكنوا ان يحققوه اليوم بالضغط السياسي والتهويل وذلك لأننا ندرك طبيعة المواجهة كما ندرك نقاط ضعفهم جيداً وكلما مرت الأيام تأكد لهم بشكل أوضح وأجلى ان المقاومة متجذّرة في مجتمعنا لأنها ذات امتداد ثقافي وحضاري فهي ليست فكرة طارئة منقطعة الجذور بل هي شجرة طيبة تؤتي اكلها كل حين باذن ربها وتأكد لهم أيضاً ان المقاومة التي تمثل هذا الوجدان الوطني وهذه الثقافة الأصيلة هي اثبت واكبر من ان تمحى بقرار دولي أو ضغوطات ظرفية وها هم اليوم يقرون ضمناً بعدم إمكانية اقتلاع المقاومة حينما يتحدثون عن تمثيلها الشعبي الذي فرض نفسه وعن مشاركتها الحكومية التي لا يمكن تجاوز حقها فيه ونحن نعلم جيداً أنهم لو كانوا قادرين على قهر المقاومة وسلاحها وأبنائها بالقوة لما ترددوا لحظة واحدة بينما المقاومة ما زالت حاضرة في الساحة وقد حققت أولى إنجازاتها في هذه المواجهة السياسية من خلال الانتخابات النيابية حيث حصلت على تأييدٍ واسعٍ ودخلت الى الحكومة ورأسها مرفوع وعزيزة بينما أمريكا تموت بغيظها وتنفرد في موقفها وواهم من يظن ان المقاومة ستتخلى عن دورها الطليعي في حمل هم الأمة والوطن وان التاريخ والتجارب علمتنا جيداً ان ثقافة البقاء مرهونه بثقافة المقاومة واعتقد ان هذا ما يخيفهم وما يجعلنا مطمئنين في آنٍ واحد.

المحور الثاني

الشعر والمقاومة

شعر المقاومة(*)

الشاعر الدكتور محمد علي شمس الدين

مستويات الشعر المقاوم

من الإقامة في المكان إلى الإقامة في اللغة

شعر الإقامة في المكان. مستويات المقاومة بالشعر

شعر المقاومة أو النصّ الشعري للمقاومة، على مستويات: يبدأ من شعر الإقامة في المكان، وينتهي إلى شعر الإقامة في اللغة. وبينهما مستويات مختلفة، بعضها يتصل بالمعنى الملحمي الكربلائي والإنشادي والذي ينطلق من فكرة الشهادة والشهيد، وأن الموت في سبيل الوطن والعقيدة هو الحياة «ولا تحسبنّ الذين قتلوا في سبيل اللّه أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون»، ومثله قولنا في وصف الشهيد حيث يمتزج المعنى الكربلائي للشهادة بالمعنى المسيحي للفداء:

يمشي على الموت مختالاً كأنّ به ... من الألوهة سراً ليس يخفيه

يمشي الهوينا وقتلاهُ تمجّده ... كأنما كل ما يرديهِ يحييهِ

يعلو على الغيم أحياناً وآونة ... يدنو فيصبح أدنى من معانيهِ

أعطيته كل ما أوتيت من نِعَم ... وما ندمتُ فألقاني على التيهِ

وهذا النمط من الإنشاد الملحمي الكربلائي والإحيائي للشعر المقاوم نجده في نماذج متعددة من الشعر تمتدّ على مساحة الشعر العربي والفلسطيني المقاوم إلى شعر الجنوب اللبناني... من خروج رأس الحسين من المدن الخائنة لقاسم حداد إلى نشيد لبوابة فاطمة لباسم عباس.

(*) ورقة مقدّمة إلى مؤتمر الأدب المقاوم: رؤى وتطلّعات المعقود في فندق الماريوت، بيروت في ٢١ تموز ٢٠٠٥.

هناك نمط آخر من الشعر المقاوم يمثله الشعر الفلسطيني من خلال أبرز رموزه: درويش والقاسم وزيّاد ودحبور والمناصرة وشعر الجنوب اللبناني على العموم ويتجلّى بمعنى الالتحام بالأرض وتمجيد العناصر. هنا شعر المقاومة هو شعر التحام دموي بالمكان.

يقول شاعر جنوبي قتل خلال الحرب الأهلية من حوالي ربع قرن، هو موسى شعيب:

«هنا باقون كالأزَلِ
نشُدُّ جذورنا بجذورنا الأُوَلِ
نعانق شوكَ هذي الأرض بالمُقَلِ
ألم تُخلق سوى الأفواه للقُبَلِ؟
هنا باقون لن نَبَرْحْ
وإنْ يُهدَمْ لنا بيتٌ، وإنْ نُقتَلْ، وإنْ نُذْبَحْ
فهذي الريح موّال لنا يصدحْ
وهذا الحقل أطفال لنا تمرحْ
هنا باقون مثل الصخرِ لن نبرحْ»

في هذا النصّ، وفي ما يليه، دعوة للإقامة في المكان، وهو الجنوب اللبناني، وهي إقامة ضنك، ولكنها طيّبة كالمنيّة عند الذلّ، التي وصفها جدنا المتنبي بقوله: «إنّ المنيّة عند الذُلِّ قِنديدُ» أي عسل.

وفي الإقامة، وَصْل للجذور القريبةِ في المكان، بالجذور البعيدة، وما يشبهُ الوصايا المقدّسة بالحفاظ على مطارح الآباء والأجداد، وعلى آثارهم وجذورهم وقبورهم وبقايا عظامهم.

والمعنى هذا، تمارسه جميع الشعوب والأقوام، وورد في تواريخ وميثولوجيات الحضارات المبكرة والقريبة... بل ثمّة ما هو أبعد من ذلك... ثمّة سحرٌ ما، أو لعنة من اللعنات، ستلحق بنا إذا غادرنا المكان. يقول الشاعر إننا إذا رحلنا: «ستلعننا كروم التين والصُبّار والعنبِ».

وهذه الكروم، من خلال سِماتها، والأماكن التي تتكاثر فيها، جنوبيّة على

الخصوص، وشاميّة على الإجمال، وليست كروم التين والزيتون في فلسطين التي ورد ذكرها في القرآن الكريم «والتين والزيتون وطور سينين، وهذا البلد الأمين» سوى جزء تاريخي ومقدّس منها... فثمة إذن، حراسةٌ للمكان، قريبة من السحر أو القداسة أو بالمعنى السياسي الحديث، ثمّة تعلّقٌ بالوطن والدفاع عنه حتى الموت، فليس سوانا أحَدٌ ليُطيّبَ خاطر الغسق، وليمسح الغبار عن جبين الحجارة، والعرَقَ المتحدّر عن زنود الحطّابين... وليس سوانا أحد ليستقبل أول النهار في القرى الجنوبيّة، وليودعه حين يأتي المساء... وهذا ليس شعر إقامة فحسب، بل هو شعر مقاومة وصمود.

ومثلُهُ، قولُنا في قصيدة بعنوان «دخان القرى»:

«هو القلبُ أم حفنةٌ من دخان القرى

قال لي صاحبي:

نشأنا معاً

وضحكنا معاً

وشربنا معاً وَحْلَ أقدامنا

فهل أنت مثلي غداً ميّتٌ في المدينة؟

قلتُ: هذا اتجاهي

من النهر حتى احتراقاتِهِ في الخليج

جنوباً

جنوباً

جنوباً

وكل الجهات التي حددتني غَدَتْ واحدة

قال لي:

أنت لا تعرف الأرض والآخرين

قلتُ: أمي نهتني عن الموت إلا على صدرها

قالَ: خُذْ رقم قبري وغابْ

ولما التقينا

بكينا معاً فوق صدرِ الترابْ»

من البيّن أيضاً، أنّ هذا الشعر بدوره، هو شعر إقامة في المكان... تمَّ خلال عملية اندراج جسدي أو تجسّدي ,incarnation وتبادل أدوار، بين عناصر التراب وجوارح الشاعر، والتحام أخير ونهائي بين الإنسان والأرض يصل لحدود الإتحاد الصوفي... وهو شعر مقاومة أيضاً.

ثمّة إذنْ، عناصر أوّلية تصل لحد الفطرة، تجعل الإنسانَ متعلّقاً بمكانه، بمنزله، بأهله وجيرانه، بفتاة أحبها وهو صغير من خلال هذه النافذة، أو بترْبٍ لاعبه على ذاك الملعب... بصخرة مقيمة هنا، أو أغصان دالية معلّقة هناك... وقد يجد الإنسان مثلها أو أكثر منها في أماكن أخرى من العالم، إلاّ أنّ امتزاجها بسيرة حياته، امتزاجاً حسيّاً جسدياً، وامتزاجاً نفسياً ووجدانياً، تجعل منها جواهر في مطلق الإحساس بها، ففي هذه الأمكنة ولدت الحياة لأول مرّة، وعليها دَرَج الإنسانُ في الصبا والشباب، ومن مجملها يتكوّن إحساس بالألفة والسكينة، هو جزء من الإحساس بالوطن، الذي قال فيه ابن الرومي:

«ولي وَطَنٌ آليت ألاّ أبيعه وألاّ أرى غيري له الدهر مالكا»

إلى أن يقول:

«وحبَّبَ أوطان الرجال إليهمُ مآربُ قَضّاها الشبابُ هنالكا»

من أجل هذا، يحبّ الإنسان أن يعيش في وطنه، ولكنه أيضاً يجب أن يموت دفاعاً عن وطنه.

تفاعل العناصر

نقول: إنّ هذه العناصر الأولية للمكان والأهل، الواصلة لحدّ الفطرة والبداهة، ينفعل بها كل إنسان على طريقته، ويدافع عنها على طريقته... ثمة على سبيل المثال، في قرية «عيناتا» من الجنوب اللبناني، ثلاثة قبور لا تزال قائمةً حتى اليوم، وهي لأبناء فلاّح جنوبي من القرية، قُتلوا خلال الاجتياح الإسرائيلي للجنوب اللبناني في العام ١٩٨٢. سألَتْ مراسلةٌ أجنبية والدهم الشيخ السؤال التالي:

- ماذا ستفعل الآن بعد موت أولادك الثلاثة؟ هل سترحل؟

فأجابها: اسمعي: سأبقى... (وأشار إلى قبور أبنائه الثلاثة) وقال: نحن هنا

ليس لنا سكن في أي مكان آخر إلا فوق هذا التراب بالذات أو تحته.

والشعراء، غالباً ما يُدخلون هذه العناصر الأوّلية للمكان، والإقامة، والسيرة، في دواخلهم السحريّة، أو يطلقونها، كالحمائم، في مخيّلاتهم العجيبة... فيبتكرون منازل للمنازل، كما يقول المتنبيّ:

«لك يا منازلُ في القلوب منازلُ   أقفرتِ أنتِ وهُنَّ منكِ أواهلُ»

أو يتداخلون معها تداخلاً عجيباً ومفاجئاً، وإبداعيّاً، فهي عناصر تظهر من الخارج كأنها عناصر حيادية، ولكنها، في القصيدة، تغدو عناصر أخرى ممزوجة بنبض الشاعر، ومغسولة بمياهه السحرية، ومولودة ولادة جديدة وخاصة، من خلال كلماته.

على هذا الأساس سنجد شاعراً جنوبياً هو حسن خليل عبد الله، يقول في قصيدة «الدردارة» (المؤرخة العام ١٩٨١)، واصفاً طَرَفاً من طفولته التي قضاها قريباً من نبع الدردارة في «الخيام»: (وهو شعر أبيض لإقامة بيضاء في المكان وليس لإقامة دامية).

«أذكرُ من حديد الصيف فَخَّ حسن خليلَ وبأسَه المائيّ
أنا هناكَ في العصفور
كيف تكون في العصفور؟».

فانظر: يمضي الولد الجنوبي لزمانه وأحواله، لكنه يبقى مقيماً في العصفور، فلو أصابَ صيّاد ما العصفور ذاك لأصاب «حسن خليل» بالذات. وأكثر من ذلك، فإنّ العناصر السحريّة البدائية للمكان، يرتّبها هذا الشاعر ترتيباً مدهشاً قريباً من السحريّة الرعوية، التي تنتشر من خلالها الأرواح في الزوايا والحشرات وفي الأشجار والماشية... فيقول:

«يعيش يعيش ديكُ الماءِ
عاشَ الديكُ
عاشَ الديكُ
عاشَ الأصفرُ العصفورُ
بين الثور والمجرى
وصفراءِ النساءِ
وصُفرة الدينور...»

فأية قدرة توليدية خُصّ بها هذا الشاعر، لكي يخترق بالكلمات، واللَعِبِ الطفولي، عناصر الطبيعة الأولية، وليفاجئ الحياة بحياة أخرى في القصيدة (لعلّها أجمل) ويفاجئ المكان (بمكان آخر لعلّه أطرف وأجمل...) وكل ذلك مردّه للروح المبدع للشاعر... ذاك الروح الذي قال فيه غارسيا لوركا: «الروح المبدع هو القوّة الخفيّة التي قال عنها «باغانيني» بأنه يُحَسُّ بها كل إنسان ولم يعرفها فيلسوف. وتجلّي الروح المبدع يستلزم تغييراً مشعّاً للأشكال والطرز القديمة ويهب إحساساً بالنضرة، جديداً كل الجدّة، كوردة تخلق حديثاً... كمعجزة... ويولّد في النهاية ما يشبه الحماسة الدينية... صرخة تواصل مع الله من خلال الحواس»...

شعر الإقامة

شعر المكان، أو شعر الإقامة، طَرَف من شعر المقاومة. وهو ملموس في شعر شعراء المقاومة الفلسطينية، من أمثال محمود درويش وفدوى طوقان وسميح القاسم وتوفيق زيّاد وأحمد دحبور، مثلما هو ملموس في شعر المقاومة الفيتنامية، والشعر الإسباني، وملموس بغزارة لدى كوكبة من شعراء الجنوب اللبناني (إلياس لحوّد وحسن عبد الله ومحمد العبد الله وشوقي بزيع وسواهم)، مع تقاطعات وتمايزات لا تخفى على الدارس.

هذا الشعر يقيم في المكان، والمكان يقيم فيه، فيحتمي كل منهما بالآخر، ويدافع عنه. فالشعراء يدافعون عن الوطن بإبداعهم الشعري، مثلما يدافع المقاومون بالسلاح، أو بالعقيدة، أو بالمال: كلٌّ بالأداة التي يملكها...

وحين يموت شهيد على تراب الوطن، فهو يموت من أجل القصيدة أيضاً.

شعر الإقامة وشعر الرحيل

هنا، علينا ألاّ نضع حدوداً نوعية صلبة بين شعر المكان والإقامة، فنعتبره طرفاً من شعر المقاومة، وشعر الاغتراب والرحيل، فنعتبره واقفاً في الطرف المعاكس للمعادلة. فإنّ المتنبي حين يقول:

علـى قَلَـقٍ كـأنّ الـريـح تحتـي ... أسـيّـرهـا يمينـاً أو شـمـالا

فإنه لم يكن يستوطن وطناً أو مكاناً بعينه، بمقدار ما كان يستوطن قلقه وكبرياءَهُ... وهذا هو سبب غربته العظيمة:

تَغَرّبَ لا مُسْتعظماً غير نفسه ولا قابلاً إلاّ لخالقه حكما

فإذا كانت إقامة المتنبي هي في الرحيل، فأين كان يقيم هذا الشاعر إذن؟

نسأل أنفسنا، ونجيب: كان يقيم في المعنى... في الفكرة.

- ألم يكن للمتنبي وطن؟

- بلى.

- وأين؟

- في غربة نفسه... على أرض غامضة... في مجاهل كبريائه.

هذا الانتقال بالشعر من حيّز الإقامة في المكان ومديحه، إلى حيّز الإقامة في الفكرة، هو انتقال بشعر المكان والمقاومة، من طبقة إلى أخرى... كأن يبحث أدونيس مثلاً، عن «أندلس الأعماق» وأن نبحث نحن عن «آسيا الحبيبة» وأن يبحث سركون بولص عن مدينة غامضة ليست موجودة على الخريطة اسمها «مدينة أين».

وهذا على كل حال، وفي جوهر شعر الإقامة والرحيل، ما كان اختطّه غارسيا لوركا لنفسه في ديوانه «ألتماريت»، وبابلو نيرودا في قصائد «سيف اللهب» وقصائد إلى ماتيلدا والفؤوس وحجارة تشيلي... وما اختطّه لنفسه بنقلات نوعيّة محمود درويش، في تحوّله من «أوراق الزيتون» و«عاشق من فلسطين»، إلى قصائد «لماذا تركتَ الحصان وحيداً» وقصائد «جدارية»... فبعدما كان هذا الشاعر يحاور المكان (فلسطين) ويمتدحه، التفت إلى نفسه فلم يجد لا المكان ولا نفسه، فخرج إلى المنفى، وصار يحاور المنفى ويمتدحه باعتباره بديلاً عن المكان، ثم نظر إلى نفسه من جديد، فلم يجدها ولم يجد الوطن ولا وجد المنفى... وفي هذه اللحظة التراجيدية لشاعر المقاومة الفلسطينية الكبير، بدأ يحاور الفكرة ويحاور الزمان...

الابتعاد عن الواقع

هنا، علينا ألاّ ننسى مفارقةً هي التالية: حين ابتعد محمود درويش عن حيّز الواقع والمكان بأبعاده الحسيّة، وغادر الخطاب المباشر والمكشوف متجهاً نحو الرمز والمخيلة، فإنه خَسر مساحة شعبية واسعة من الناس، إلاّ أنه بالمقابل، كسب القصيدة بمعناها الفني التوليدي... ولم يحصل ذلك له، إلاّ من خلال ما يتطلبه الشعر من مخاتلة، وحيل شعرية، وفنتازيا خيال ولغة، ولعب بعيد المدى مع

الكلمات، ولبُوسات متباينة بين دخول في جوف تاريخي أو أسطوري تارةً، ولجوء لنصّ وثني طوراً، أو إنشاد بنايات كثيرة، في معظم الأحيان.

الإقامة في اللغة

وقد تطهّر عدد من شعراء الجنوب بدم كربلائي في قصائدهم، أو بطهور صوفي وعرفاني... ومع ذلك، فقدرهم جميعاً، على ما يظهر هو أن يصغوا لعويل الصمت في ذواتهم، وأن يهتف كل شاعر وهو بين الحشود «آه يا وحدي»... إنها غربة واحدة للشعراء، تعتريهم من قديم الزمان حتى اليوم.

في هذا الموقع من الشعر، أو في هذه الطبقة، ينهض النص الشعري بذاته، بفكرته، ببنيته، لكي ينسى أرومته وأصله. وهو ما يمهّد للمستوى الثالث أو الطبقة الثالثة من المقاومة بالشعر، وهو إقامة الشاعر في اللغة.

وحين تسأل الشاعر هنا: أين تقيم؟ يجيبك: أقيم في لغتي... فاللغة كما يقول باشلار، هي بيت الشاعر، وهي أكثر من سكن، وأكثر تعقيداً من وطن..

أو كما يقول هيدغر: «اللغة تتكلم في الشاعر».

إشكاليتان

وتدخل في هذا المستوى من التحليل إشكاليتان:

الأولى إشكالية فلسفية أو عقيدية (أيديولوجية) تتعلّق بمعنى الإبداع الشعري... والثانية لغوية تتعلّق بخروج النص الشعري من النظام السيمانتيكي Semantique للّغة... من حيّز الكلام، إلى النظام السيمائي semiologique للقصيدة.

إننا لا نستطيع أن نُغفلَ، في علاقة الشعر بالحياة والواقع، إشكالية التباين بين (القول - الفعل) و(القول - القول). فالأوّل محفوظ للخالق جلّ وعلا، للمبدع الأول، أما الثاني فيتجاذبه الشعراء وفيه أقوال.

وهذه الإشكالية قديمة على كل حال. فلم يكن للشاعر في جمهورية أفلاطون سوى دور هامشي لأنه يتعامل بالخيال والأوهام، بعكس الفيلسوف الذي يسوس المدينة بالعقل والحكمة. فالشاعر مطرود تقريباً من المدينة الأفلاطونية. وقد سمّته الأساطير اليونانية القديمة «سارق النار المقدسة» وهي نار الخَلْق المحفوظة للآلهة دون سواهم، يسترق الشاعر السمع إليهم ويسترق منهم نار الخلق.

حسناً...

ماذا نفعل بالشاعر؟ هل نرجمه، هل نقبله، وكيف؟

وحين جاء الإسلام عمّق هذه الإشكالية. فقد جاء في سورة ياسين، الآية ٨٢ «إنما أمرُهُ إذا أراد شيئاً أن يقول له كُنْ فيكون»... وحين هجا القرآن الشعراء، اتهمهم بالهيام «ألم تَرَهُمْ في كل وادٍ يهيمون» وبأنهم «يقولون ما لا يفعلون»...

وذلك هو تقريباً، صنيع الوهم أو السحر أو المخيّلة التي تشطح بالشعراء، ويعتبره النصّ القرآني مجافياً للحقيقة.

لقد جاء المتنبي فحاول النبوّة فأخفق... لأنه لا ينبغي له ذلك... فكتب الشعر وقال:

«وما الدهر إلا من رواة قصائدي

إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً»

فاعتدّ بقوّة المخيّلة ورنين الكلمات، وهو ما سنّ عليه الشعراء خطتهم في التاريخ حتى اليوم. يقول شكسبير «كلمات... كلمات... كلمات»، ويقول أدونيس «قادر أن أغيّر»، فكيف؟

إنه الوهم (الشعر) الذي يصنع حقائقه... وهو مطروح في موازاة الواقع وفي مواجهته، فكلما ضغط الواقع وتشعّب وغدا مهيئاً لالتهام كل شيء، حتى المخيّلة، يصبح الشعر أكثر حَرَجاً، وأكثر دعوةً للابتكار والتفرّد... لأنه يأبى أن يكون صدىً للواقع، بل لعلّه يصبو ليبدع واقعاً آخر بالشعر... بالمخيلة والكلمات.

أما الإشكالية الثانية فتتعلق بخصوصية الشعر كأعلى فن من فنون اللغة... هنا كل قصيدة جديدة، مبدعة، كينونة إضافية للغة، في ما هي صيرورة إبداعية، فنّ، وبنية، وطريق... مهما كان موضوع هذه القصيدة، ومهما كان همّها... فكل شعر جميل شعر مقاوم بالمعنى الستراتيجي للشعر والمقاومة.

المقاومة وحركة الإنتاج الشعري
(الناحية النظرية)

الدكتور علي زيتون

ما سأتناوله متعلق بنظرية الشعر المقاوم، بعيداً عن الجانب التطبيقي؛ لأن منعطفاً قاسياً يسلكه ذلك الشعر، مرتبطاً بالعمق الثقافي الذي يتفيأ مثقفونا تحت ظلاله هذه الأيام، ويستدعي هذا أن نمرّ على مجموعة من العناوين من مثل: المقاومة، والثقافة، والشعر، واللغة، والمرجعية، والصحوة الإسلامية. تحتاج جميعها إلى مزيد من المناقشة والتدقيق.

١ ـ المقاومة:

الحديث عن المقاومة في لبنان حديث عن المقاومة الإسلامية: إذ لم يتعرض هذا البلد، وعلى امتداد تاريخه، لخطر يهدد إنسانه بالسحق، وأرضه بالاستيطان يوازي خطر دخول الجيش الإسرائيلي إلى أراضيه. وإذ ما هيّأت الثورة الإسلامية الإيرانية مناخات الصحوة على امتداد الساحة الإسلامية، خصوصاً بعد ترهّل اليسار العربي ودخوله دائرة الإحباط القاتل، كان حزب الله هو القوة الفتيّة التي ملأت فراغاً مُرّاً في لبنان وأخذت زمام المبادرة في مقاومة العدو الإسرائيلي تحت اسم المقاومة الإسلامية.

وهذه المقاومة شقيقة لمقاومة أخرى هي المقاومة الفلسطينية التي تواجه العدو نفسه، وفي ظروف أشدّ قساوة وصعوبة.

والمقاومتان واجهتا وتواجهان الآن آلة عسكرية تعدّ من أكثر الآلات العسكرية تطوّراً في العالم، والمقاومة العسكرية، وان كانت الوجه الذي يدفع الثمن الأغلى على أرض الواقع، إلا أنها تظل وجهاً من وجوه المقاومة ومستوى من مستوياتها، وهي وان

حققت انتصاراً في ساحة المواجهة، كانتصار المقاومة الإسلامية في جنوب لبنان، أو تباشير انتصار، كما هي الحال في فلسطين ،إلا أنها لم تحسم الصراع، وسنظلّ ننتظر انتصاراً آخر يجب أن تحققه المقاومة على المستوى الثقافي.

٢ ـ الثقافة:

الاحتلالُ، خصوصاً الاستيطانيُ منه، عاملٌ مثير، تواجهه مقاومة كالمقاومة الإسلامية، والإسلامُ ثقافة مقاومة بطبيعته، لا بد من أن تبتكر ممّا يكمن في وجداننا، وتاريخنا، وتراثنا عوامل قوة تلغي مفاعيل الآلة العسكرية الاسرائلية الهائلة. يعني ان إمكانية الانتصار العسكري على إسرائيل إمكانية متاحة برهن على حقيقتها ما اجترحته المقاومة الإسلامية في جنوب لبنان. والمقاومة الأصعب، وأن كانت لا تكلف دماً غزيراً، هي المقاومة الثقافية. فما الثقافة؟

تبدأ ثقافة الأمة بفهم وإدراك لمشكلات الأمة، وللتحديات التي تواجهها وتنتهي، بوضع حلولٍ لتلك المشكلات والتحديات، يعني ان ثقافة الأمة مرتبطة بواقعها وتاريخها ومستقبلها، ولا أذهب بذلك إلى ان ثقافة الأمة ثقافة مستقلة عن ثقافات الأمم الأخرى. تتعرض الأمم قاطبة لمشكلات مشتركة وتواجه تحديات تهم البشرية جمعاء ولكن ذلك لا ينفي ان يكون لكل أمة مشكلاتها الخاصة بها، ويقودنا هذا إلى القول ان لكل امة خصوصية ثقافية هي دواء دائها وهي مساهمتها الإنسانية في إغناء الثقافة العالمية. ولعل ما يقوم به الغرب الأمريكي خصوصاً في اجتياح عابر للقارات تحت أسماء مختلفة، العولمة مرة، والشرق الأوسط الكبير مرة أخرى ، انما يستهدف في ما يستهدفه ثقافتنا وخصوصياتنا بوصفنا أمة لها تراثها وتاريخها ومشكلاتها ومستقبلها. وكما أنتجنا نصراً عسكرياً بقوة تاريخنا وتراثنا وخصوصية شخصيتنا الجمعية، المطلوب منا ان نبني مقاومة ثقافية هي عين إنتاجنا ثقافتنا القادرة على فهم مشكلاتنا ومعالجتها، المشكلة، إذاً مشكلة إنتاج ثقافة إسلامية حديثة خاصة بعصرنا، ان غياب هذه الثقافة عن ساحة الفعل، خصوصاً في المرحلة التي تلت خروج المستعمر الغربي قد هيأ الظروف الثقافية اليسارية لكي تملأ الفراغ، وتحتل موقع الفعل من واقعنا وسلوكنا وتاريخنا ومستقبلنا، أما وقد أخلت الثقافة اليسارية المكان، صار الصراع بين ثقافة إسلامية أنتجها أسلافنا لزمانهم، وثقافة مشروع الشرق الاوسط الكبير التي تريد ان تنتج

إسلاماً على مقياس المصالح الأمريكية الإسرائيلية، تريد أمريكا ان تصوغ أسلاماً حديثاً يناسبها. فما بالنا لا نصوغ ثقافة إسلامية حديثة تخرجنا من مأزقنا وتفوّت الفرصة على أمريكا، وعلى المختنقين بثقافة إسلامية ليست من الإسلام في شيء.

٣ ـ الشعر واللغة:

ومن يفهم الثقافة ووظيفتها وفاق هذا الفهم يعِ أن الفنون الجميلة، ومن بينها الشعر، غيرُ منفكة عن تلك الثقافة، فالشاعر الأرق الذي يعيش قلق الوضعية التي تحتلها ثقافة الأمة هو الشاعر القادر على الإمساك بخيط الشعرية الأثير. الشعر ليس بلاغة فحسب. وشعراء الأمة والعالم الذي خلّدهم شعرهم لم يكونوا بلاغيين كباراً فقط، كانوا مثقفين كباراً أيضاً. إن انكسار الأمة العسكري هو بعد من أبعاد انكسارها الثقافي. والشعر المقاوم لا يقوم بوظيفة استنهاض الأمة بقدر ما يقوم بمقاومة أمرين مترابطين: الأول داخل الثقافة المتخلفة، والثاني، داخل اللغة التي لا تنفك أن تكون الوجه الثاني للواقع الثقافي القائم. يتوسل النص الشعري المقاوم، كغيره من النصوص، النظام العلامي اللغوي بمستواه الوضعي العلمي السيمانتيكي منطلقاً سرعان ما يتجاوزه إلى نظام، علامي آخر، فجدارة النص لا تتجلى في النظام الآلي للغة، ولكن في النظام السيمائي الذي خرج اليه. والخروج الى السيمائية لا يعني ثباتاً. فاللغة الشعرية الجديدة ذاتُ النظام السيمائي لا بد من أن تفقد سيمائيتها بعد كتابة النص وتلقيه، وتتجه لتصب في النظام اللغوي الأساسي العادي. ويجد كاتب النص الجديد نفسه مسوقاً ليتعامل مع تلك اللغة وسيمائيتها المستهلكة بوصفها نظاماً عاديا، يؤسس بناءً عليه نظاماً علامياً جديداً خاصاً بنصه الجديد، وحركية الجدة هذه حركية مقاومة تتم داخل النص. ذلك ان اللغة بنظامها الآلي سلطة على حد تعبير «بارت» تفرض على المتعامل معها رؤيتها المختزنة فيها إلى العالم، وطبيعي ان يتدخل نوع السلطة في تحديد نوع المقاومة وأساليب الخروج عليها، ورؤية اللغة إلى العالم رؤية سلفيّة، حصّلتها من تتالي الثقافات التي باتت جزءاً من الماضي. وهي تحمل جرثومة القمع، قمع ما يعتمل في ذهن الشاعر من رؤية جديدة إلى العالم.

فالشعرية صراع بين رؤيتين، مقاومة رؤية لرؤية أخرى، مقاومة نظام علامي جديد قيد التبدّي لنظام علامي بات جزءاً من الماضي. ولذلك يترتب على النص الشعري المقاوم الذي يمثّل عذرية متجددة ان يقاوم لغة تشكل معادلاً لكل السلطات القائمة؛

الفكرية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية الوطنية والأجنبية. والمقاومة الثقافية اللغوية التي يمارسها النص الشعري هي وجه آخر للمقاومة العسكرية، الثقافية، السياسية التي تتم داخل المرجع الواقعي. وتذهب «جوليا كريستيفا» بعيداً في هذا الأمر حين ترى في السيمائي وَجهاً آخر للإيديولوجي. فالايدولوجيا عندها، هي أساس كل الأنظمة العلامية لغوية علمية كانت أم سيمائية. ذلك أن الايدولوجيا وحدها، عندما تصيب تحوّلاً أو تجدداً، تستطيع أن تعيد الحساب مع علاماتنا اللغوية ومصطلحاتنا، تعطيها أبعاداً دلالية جديدة منتمية إليها. فالايدولوجيا نظام علامي خاص. وعلاماتنا اللغوية ومصطلحاتنا الحالية الوجه الآخر لحياتنا الثقافية الحالية المرتكزة بشكل أساسي إلى الثقافة الغربية لا تعيش حياة أدبية سوية تتعامل بشكل سويّ مع الأنظمة السيمائية المتولدة عنها ما أريد الوصول إليه ان الدلالية التي يمتلكها شعراؤنا ليست دلالية مبنية على حياة ثقافية متسلسلة سوية. وهذا ما يجعلها تعيش مأزقاً إبداعياً.

٤ ـ المرجع:

وانقسام الحديث عن الشعر المقاوم بين الايدولوجيا واللغة لا يعني حياديّة العالم الموضوعي الذي يشكل مرجعيّة أساسية للنص المقاوم. والحديث عن العالم من شرفة النص المقاوم لا يختصر العالم الرحيب من جهاته الست بأحداثٍ تقع في جنوب لبنان نتيجة احتلال الدولة العبرية لاجزاء منه ولكنه يراقب تكثُّف العالم في ذلك الحدث: تاريخاً، وسياسية، واقتصاداً، وثقافة، ووجوداً، وعدماً. اذ تشفّ المقاومة عن كل ذلك تماماً كما بشفّ الاحتلال عن كل ذلك، وان كانت الشفافية الاولى قائمةً في الموقع الضدي من الشفافية الثانية. فالمقاومة حضور أمام فرض الغياب، وبقاء أمام محاولات الإلغاء، ووجود حيال الدفع باتجاه العدم، وسعي للانتصار من داخل دائرة الهزيمة. وهي نفسية، وجسدية، وثقافية، واقتصادية، ووطنية، وقومية، وإنسانية. والغليان الذي تمثله المقاومة ليس حيادياً بالنسبة إلى التأثير في كل من الايديولوجيا واللغة. فكل فعل داخل النص المقاوم يأخذ بقدر ما يعطي، يتشكل بالفعل الآخر بقدر ما يسهم في تشكيل الفعل الآخر. الغليان يسيخ الزغل المهيمن على الثقافة المأزومة ويكشفه، تلك الثقافة التي لا تملك سؤالاً جاداً تطرحه على التراث وتذهب فيه الى النهاية، تطرحه على الثقافة الغربية وتذهب فيه الى النهاية أيضاً. والغليان يظل غلياناً يؤذن بتحول، وان لم يكن هو التحول نفسه.

الأركان الثلاثة النص

ومهما يكن من امره فإن المقاومة، المرجعية الواقعية للنص الشعري المقاوم. تشكل الى جانب كل من الرؤية واللغة الأركان الثلاثة لذلك النص. والمعروف أن الرؤية هي الفاعل القوي في إعادة انتاج كل من المرجعية واللغة بما يتناسب مع عمقها وأصالتها. ويعني ذلك أن الرؤية هي المحدد الأساسي لجماليات النص الشعري. والعودة الى أسماء شعرائنا الكبار الذين كان شعرهم شعراً ملتزماً بقضايا الناس والأمة، أي كان شعراً مقاوماً من مثل خليل حاوي ومحمد علي شمس الدين والسّياب، والبياتي، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وفدوى طوقان، واحمد عبد المعطي حجازي، ومحمد الفيتوري، ترينا أنهم يحملون الرؤية اليسارية. والشعراء الأحياء من بين هؤلاء هم شعراء مخضرمون، اجتازوا مرحلة سيادة الثقافة اليسارية التي ولدت ولادة طبيعية في أوروبا والتي تقضّى زمانها الآن إلى المرحلة الثقافية الحالية التي لا نستطيع وصفها إلا انها مرحلة الصحوة الإسلامية. والصحوة الإسلامية التي أسس لها، بشكل ركين، أعلام كبار من مثل الإمام الخميني والسيد محمد باقر الصدر (قدس سرهما) مازالت في طور بناء ثقافتها المستفيدة، بشكل علمي، من تراثها العربي الإسلامي، والمحاورة، بشكل علمي أيضاً، الثقافة الغربية التي أجتازت مرحلة الحداثة الى مرحلة ما بعد الحداثة التي ألقت على وضعيتنا الثقافية بكل ظلالها.

شعراء الحداثة

فشعراؤنا الذين انتجتهم مرحلة الحداثة الغربية بوجهها اليساري، قد عُطّلت رؤيتهم السابقة. وهم يعيشون الآن أرق التحوّل وكل أوجاع مخاضه. هم الذين ما زالوا بقلمٍ اكتسب الجودة يعبّرون عن المقاومة بوصفها مرجعية نصهم: والباحث غير قادر على استيعاب المأزق الذي يعاني منه شعراء إسلاميون ما زالت ثقافتهم الإسلامية هي ثقافة القرن الخامس الهجري. وثقافة ذلك القرن لا تنتج لهم رؤية مختلفة عن رؤية ذلك القرن، ما خلا تأثير الفعل الإسرائيلي الغربي وردة الفعل الإسلامية المقاومة. لن تستطيع تلك الرؤية ان تعيد انتاج المرجعية (المقاومة) بشكل مختلف ومتميز عن تلك الإعادة التي اجترحها في القرن الخامس، يعني اننا في شك كبير ان يسمق شاعر إسلامي معاصر بقامة عالية تحت ظلال الوضعية الحالية للثقافة الإسلامية. ولعلنا لم نتعرف بعد الى قامة واعدة على امتداد الساحة العربية الاسلامية. تستطيع ان تصف

صاحبها بأنه شاعر كبير. والشاعر الاسلامي الصاعد إما آخذ بالنظام العلامي اليساري والمرحلة لم تعد مرحلة اليسار، وإما آخذ بالنظام العلامي الإسلامي المنتمي إلى ثقافة لم ترتق بعد إلى المستوى المطلوب منها في هذه المرحلة. وهو في الحالين غير قادر مهما علا شأنه البلاغي ان ينتج لنا قصيدة رائعة.

الثقافة وأسباب التغريب

ومما يجدر ذكره في هذا المقام، ان خطوة الألف ميل تبدأ بخطوة واحدة. ان الدراسات التي تناولت العقل العربي المعاصر، مع أهميتها، لم تصل بنا بعد إلى ما يشفي الغليل، ولم يتحوّل ما وصلت إليه من جوانب ايجابية في رؤيتها إلى معرفة يمتلكها الآخذون بشؤون الثقافة. ويعني ذلك أن المرحلة مطالبة بتأسيس المؤسسات التي تُعنى بتراثنا وبمحاورة الثقافة الغربية. ما نعرفه من تراثنا أسماء ومضامين بعيداً عن انتماء هذه الأسماء إلى تيارات ثقافية عقدية، بعيداً عن الواقع الذي أسهم في إنتاجها. ان نظرة علمية إلى ذلك التراث تعيد تمليكنا إياه، وتحوّله إلى معرفة نحاور بها عصرنا.

وتعاملنا مع الثقافة الغربية ما زال تعاملاً غير سليم. فالأخذ بتلك الثقافة جملة تغرب، ورفضها جملة بقاء خارج العصر، والأخذ ببعضها، كما هي، أخذاً حيادياً تقصير. إن امتلاك الثقافة الغربية لا يكون إلا بمحاورة تلك الثقافة عبر الواقع الغربي الذي أنتجها ومقارنته بواقعنا، فنأخذ من تلك الثقافة ما يعالج مشكلات نشترك بها مع الغرب. بما لا يتناقض مع الأسس التراثية العربية الإسلامية التي يجب أن نكون قد تملكناها تملكاً نقدياً، يمكّن شخصيتنا الثقافية من ان تكون شخصية محاورة تماماً كما كان التراث الغربي القديم الذي تمتلكه الثقافة الغربية قوام شخصيتها في أثناء محاورتها ثقافتنا يوم كانت بحاجة إليها.

التقتفة في طور الابداع

إن الثقافة الجديدة التي تنتجها لنا تلك المؤسسات هي الايديولوجيا المنتظرة التي تعيد تشكيل جميع أنظمتنا العلامية، هي التي تملكنا أداة الإبداع المطلوبة، وهي التي تجعل من نتاجنا الشعري نتاجاً طبيعياً وتفتح الباب واسعاً أمام ولادات إبداعية سامقة. إن انتصار العام ٢٠٠٠ هو البداية، فمشروع الشرق الأوسط الكبير يجعلنا بحاجة إلى مقاومة من مستوى مختلف، وبحاجة إلى شعر مقاوم منتمٍ إلى الثقافة الجديدة المتوخاة، يستطيع أن يكون بمستوى المرحلة الصعبة.

الإبداع الشعري وفعل المقاومة

الشاعر مردوك الشامي

لا ابداع بمعزل عن الحرية!

كل أبجدية تكون نتاج بشر يسكتون على الأسر عاقرٌ وهراء، وفيضٌ من ثرثرات وأكاذيب!

كلّ قصيدة لا يسكنها هاجسُ التحليق فوق كل سياجٍ مادي ومعنوي، جاريةٌ، مجرد جارية في قاموس العبث وسلطنة الانحناء!

وكل شاعرٍ شاعرٌ مع وقف التنفيذ، ما لم يعمّد تجربته بالصراخ والدم السخي الذي يجعل التراب ملامساً لقداسة السماء السابعة.

لأجيال عديدة كان الشعر العربي يغرف حبره من جرح فلسطين، جرح راعف ومتدفق وسيّال، ومستمر ولغوي كذلك! لأنه تأسس على مجرد حناجر في غياب سواعد كان بامكانها تغيير وجه التاريخ.

الجرح الفلسطيني أورثنا هزائم لا تحصى، نكبات ونكسات، وأوهام انتصارات صغيرة، وخلّف لنا أكداسا من قصائد ينطبق عليها القول تماما «اجمل الشعر أكذبه». لسنوات كان انتصار فلسطين شعريا فقط!

الشعراء الفلسطينيون والعرب كانوا جبهة المقاومة في الوقت الذي تحولت فيه الجيوش العربية الى مجرد حرس شخصي للحاكم، وبات السياج الحدودي لجغرافية العواصم يبدأ حول قصر الحاكم العربي وكل ماوراءه عدو مفترض! والحبر مهما كان بليغا، لايمكنه الوقوف في وجه دبابة أو راجمة صواريخ!

منذ ماقبل ١٩٤٨ ولغاية اليوم ألسنتنا أطول من سيوفنا على رأي نزار قباني.

لعل الانتفاضة كانت بداية لتشكل حالة من الاختلاف، صار النص الشعري الذي كتبها مقاربا للواقع، تحوّل الحجر الفلسطيني الى مفردة لها توهجها في قاموس اللغة الحديثة، وجاءت مدريد وغرناطة وقبلها كامب ديفيد لتحقن الشعراء باحباط جديد!

التجربة اللبنانية

الاجتياح الاسرائيلي عام ١٩٨٢ أخذ القصيدة الى مكان مغاير، بيروت كانت ولاتزال المنبر الحر الذي لاتحكمه المقصات والعسس والمخبرون، اجتياحها كان بمثابة سقوط مدوٍ لآخر قلاع العزة والكرامة، التي في ذاكرة العرب لا في واقعهم المعاش.

وارض كلبنان بكل ماتحتويه من ارث حرية وتراث تحديات ومواجهة لم تكن فريسة سهلة للجيش العبري، كلكم تذكرون كيف انتفض احرار كثيرون وكيف اندحر المحتل.

أظن التجربة اللبنانية كانت سباقة ومؤثرة ومنحت كثيرا من شعراء العرب الجرأة على الخروج من شرنقة اليأس، ثمة قصائد كلنا نذكرها بفخر وكبر دوّنت بأجسادها الشهيدة أجمل ماقيل في المقاومة من بوح، من «سناء محيدلي» و«حسن قصير» و«وجدي صايغ» و«راغب حرب»، وكثيرين سواهم أنسنوا التراب، وموسقوا الريح، وأعادوا الاعتبار لأمة باتت قادرة على النهوض والعنفوان.

الجنوب اللبناني الذي بقي جزء منه في قبضة العدو المحتل، تحول الى قاموس لغوي شعري، مرادف تماما للحرية.

شعراؤه لم يصمتوا، أطلقوا كلماتهم صراخا في وجه الصمت والعتمة وتشكلوا اضمومة من تبغ وسنابل وبنادق وحساسين، ليؤكدوا أن تسامق جبل عامل يطاول السماء التي لاحدود لامتدادها في الأعالي.

لهؤلاء يدين شعر عربي كثير وشعراء عرب كثيرون، استمدوا من روحية تجربة الشعر الجنوبي أشرعة قادرة على الابحار وأجنحة تواقة للتحليق.

وكان يمكن لهذه التجربة ان تنكفىء كسواها، وأن يذهب «محمد علي شمس الدين» و«جوزف حرب» و«شوقي بزيع» و«حسن عبدالله» و«عصام عبد الله» و«جودت فخر الدين» وشعراء غيرهم جعلوا بقصائدهم الجنوب سقف العالم، كان يمكن لهؤلاء ان يذهبوا الى الاحباط والصمت، وان يدخلوا كما كلنا دخلنا مستنقع الهزيمة ولذنا بالسكوت لولا المقاومة، المقاومة الاسلامية او اللبنانية الوطنية كما يحلو للبعض تسميتها!

نهر الدم الجارف والقاني كان بمثابة المصل لزمن عربي كله يرقد في غرفة العناية المشددة.

استعاد الشعر حيوية التشظي اثر كل قذيفة كاتيوشا تسجل في الطرف الآخر العدو أننا مازلنا على قيد الحياة.

أجزم أن أمة ميتة نعاها شعراؤها ومبدعوها لسنوات بدأت تحرك اصابعها،

وسجل جهاز تخطيط القلب قيامها من الغيبوبة والعدم!

كل شيء كان مواتا، خط الحياة كان جنوبا، كان يزداد امتدادا، والمسافة نحو الفجر تقصر وتقصر كل يوم.

الواقع الحالي

المقاومة الاسلامية جعلت الجنوب ديوان العرب الجديد، انمحت من قاموس الشعر المعاصر مفردات الهزيمة واليأس والعار والخيانة والخضوع والزحف على البطون والعمالة، لتحل مكانها مفردات أخرى، الخيام، قانا، المنصوري، الشهداء، امهات الشهداء، حزب الله، البطولة و نصر الله.

عاد الى الشعر الشعر، لم يعد شعراؤنا يخجلون من واقعهم، المقاومة علمتنا كيف نكون أعزّاء، وكيف نرفع جباهنا على الشمس لنكتب فوق خلودها انتصارنا العظيم.

أظنني اذهب في الغزل بعيدا، وأعترف أنه من بين كل اناث الأرض، ليس اطهر انوثة من المقاومة، ومن بين كل رجال الأرض ليس اكثر رجولة من مقاومين حملوا أرواحهم على أكفّهم ودفعوا من دمائهم ضريبة صمتنا المقيت!

المقاومة بحد ذاتها شكلت حالة من الابداع، وانتصار المقاومة كان الابداع بحد ذاته. كيف؟

هل لأحد ان ينكر اننا استسلمنا في السنوات الأخيرة الى ثقافة الاتباع!

ثقافة الزيف والاستهلاك والخضوع للآخر، وأن شعارنا جميعنا كان ـ أن نمشي الحيط الحيط ونقول سترك يارب، أو سترك يا اسرائيل وامريكا!

المقاومة قلبت الموازين، أسست فينا ثقافة الحرية، والانتصار، لسنوات تساوت الجباه بالأحذية، اقولها بلا خجل، لأنها واقع عشناه.

مع كل عملية شجاعة لرجال المقاومة، كانت اجسادنا تستقيم على قياس شجرة وجبل وشمس، عدنا نشعر برجولتنا، وحين سجلت المقاومة الاسلامية أول انتصار على الجيش الاسرائيلي الذي لا يهزم، تأكدنا أننا لم نفقد رجولتنا بعد، وان قصائدنا تستمد من الجرح الحي جمرة البوح وتستند الى رايات خفاقة فوق تراب طهّره أبناؤه بالدم والبطولة والتضحيات.

هذا التغيير أخاف الكثيرين، كان المطلوب من لبنان ان يبقى قويا بضعفه فكسر المقاومون هذه القاعدة وصار لبنان قويا بمقاومته.

كان مشاعا وغدا محميا بالصناديد...

المقاومة وتغيير الوقع

صار الاسرائيلي لأول مرة يشعر بالخوف، بأنه محاصر حتى وهو في مستوطناته البعيدة. وأن يد المقاومة قادرة على الوصول الى أعماق رعبه الأكيد.

المقاومة غيرت الكثير واقعا ولغة كذلك، حتى صورة الانسان تغيرت في شعر المقاومة والشعر الذي كان نتاجا لانتصارها المتميز. حتى صورة المرأة تغيرت في شعر المقاومة، صورة الطفل والكهل والتراب.

أقول في قصيدة عنوانها «جنوبية»:

جنوبية وتتقن روعة الانجاب والتطريز

تتقن مشهد الجرحى وكيف الدفن، مثل العرس للشهداء

تكتب كلما وقفت على الشباك حرية

جنوبية لها الف من الابناء... تعلمهم فنون الشعر والاملاء

كيف قراءة المعنى وراء القول كيف السطر حين نشقه في الرمل

لا تنهيه فاصلة ولا التنقيط كيف الارض قرآن لاهل الارض

والكتب السماوية...

جنوبية تخرج من مدارسها جميع الناس كتابا....

وكانت لا تفك الحرف امية....

ايهما أكثر تأثيراً: الشعر ام المقاومة؟

صورة الوطن اختلفت... التراب ارتفع الى مقام النشيد، واللغة توضأت بالدم، وصار القلم كما السيف قادرا على الفعل، قادرا على التجرؤ على المخرز وقاموس التبعية والانكسار المستبد!

السؤال الذي يطرح نفسه: ايهما يؤثر في الآخر : الشعر ام المقاومة؟

ايهما اصدق وابقى، وهل تساومت قامة الشعر مع قامات الشهداء، هل استطاعت المحبرة ان تكون كما الجرح مفتوحة على العطاء، وهل كان الحبر قادرا على تقمص الدم؟!...

اظن الجرح كان اكثر بلاغة من المحبرة.. والدم اكثر توهجا من الحبر، كان المقاوم اكثر رسوخا في الزمن من الشاعر... مع ان النتاج الشعري الذي جاء انعكاسا للمقاومة وانتصارها كان كبيرا وبليغا، لكنه لم يكن ولا اظنه يكون متدفقا وحيويا كفعل المقاومة في محيطها البشري واللغوي في آن.

التاثير الاقوى كان للمقاومة، الشعر صدى.. مجرد صدى يرتفع ويخفت بحسب شدة انتماء الشاعر الى زمنه، والى المكان ودولة الحرية المنتظرة!..

انتصار المقاومة وهزيمة العدو الاسرائيلي على ارض لبنان، انعكس ايجابا على حركات مقاومة اخرى في فلسطين المحتلة، وفي كل مكان لا يزال يعيش القهر وخسارة الحرية.

تجربة هامة في عصر كله يركض الى حظيرة البيت الابيض، تجربة تعلم مقولة «لا» في زمن النعم المطلقة، اثرت في كل ما حولها انسانيا وعسكريا، وبالتالي شعريا وعلى كافة صعد الابداع الاخرى.

هذه التجربة اخافت اسرائيل، وبالتالي كل من يقف وراء اسرائيل داعما ومساندا، لهذا كان القرار ١٥٥٩ قرارا باغتيال قصيدة المقاومة، وتكريس ادب وقصيدة النشاز في العالم العربي!..

الواقع الحالي

المقاومة اليوم في خطر حقيقي، خطر خارجي وداخلي، لان بقاءها يعني فشل كل المخططات المرسومة للمنطقة هذه... والغاءها يعني ان الحذاء الاميركي سيمر بيسر وسلام على كافة ارض العرب ولن يلاقي سوى ابوابا مفتوحة ومشرعة ورقابا محنية!..

لهذا، المقاومة اليوم برأي احوج ما تكون الى ان يحتضنها عشاقها، عشاق الحرية.. ان تحتضنها اللغة، كما السياسة، كما الحركات الشعبية.. كما المنظمات والاحزاب التي تؤكد وطنية انتمائها الى بلد يحاصره الخارج والداخل على حد سواء!!

اتحدث هنا عن دور الشعر في المرحلة المقبلة.... عن دور الشاعر اللبناني والعربي في تشكيل جدار صدٍ يمنع الهجمة على كتاب المقاومة العظيم... التي تسعى لاعادتنا كلنا اما الى الصمت او الى ان نكون ابواقا للقوة الغاشمة التي تتلطى تحت شعار دمقرطة العالم على معزوفة طبلة خداعة اسمها السلام.. تنعت كل فعل حي وحقيقي واصيل في مواجهة ظلامها بالارهاب!

دور الشاعر ان يغمس قلمه في محبرة السطوع المقاوم.. في ان يكون احد جنود الصراع كي يحفظ مستقبل القصيدة من التلوث ومستقبل ابناء بلاده من السقوط في البئر!..

القلم سلاح فعال كما البندقية ، كما الكاتيوشا، والشاعر بامكانه ان يكون مقاتلا ومقاوما.. وان يجعل من قصيدته وسيلة للدفاع عن كرامة وطنه والحفاظ على مقاومة هذا الوطن. كي يحقق حلم القصيدة بطائر الحرية يحلق في فضاءات الواقع، لا في فضاء التخيل فقط؟!...

ماذا نملك؟

لدينا العالم كله منبر لقصيدة المقاومة والالتزام بالحرية.. لدينا الاعلام المرئي والمسموع والمكتوب، لدينا عالم الانترنت، وعالم النشر. والبحوث الجامعية ورسائل الدكتوراه ومناهج التعليم. لدينا المقدرة على ان نترجم بوحنا الى كل اللغات الحية، لنقول للآخر اننا اصحاب حق واننا لسنا بارهابيين.

ثمة عالم باكمله يمارس علينا شهادة الزور...

واي قصيدة او لوحة او رواية او منحوتة قادرة على اضافة عود ثقاب في وجه عتمة البيت الابيض..

لدينا المستقبل كله.. وكم سيء ان نترك للاجيال القادمة ارثا من الانحناء.. ومن القصائد المشوهة التي حين كان عليها ان تقول الحقيقة قصَرت وخانت اهلها علموا أبناءكم المقاومة لقنوهم مفرداتها شعرا ولغة وسلوكا اجتماعيا.

انتصار المقاومة في لبنان غير وجه العالم، فكيف لايغير وجه الشعر، ومع ذلك ثمة شعراء كثيرون لا يزالون يدفنون رؤوسهم في رمال التجاهل كما تفعل النعام!.

قصيدة المقاومة مصباح زيته الدم الشهيد ومداه الضوئي العالم، فاغرفوا من الزيت المقدس كي يدرك العالم كله اننا نستحق الحياة.

يا هذا العالم يا غابة... يا اعمى يا شاهد للزور...
يا ناصر قناص دموي القلب على طهر العصفور...
بعيون صغاري المرتابة، ساشق دساتير الدنيابدماء النور..
وسينهض من مهد مسيحي...
ومن صبر الاقصى والمعراج..
من قانا تحضن حاضرنا...
شعب منصور..

يا هذا العالم يا غابة	جسدي يغتال الدبابة
قلبي قنبلة ومدادي	طلقات تغتال سحابة
ودوي المدفـــــع اولادي	والموت حـــــيـــــاة
كسروا ناقوس الاعياد	اغـتـــالـــوا الصلـــوات
اغتصبوا احلامي وبلادي	شـــيــبـــا وشـــبـــاب
من يمنع ان ارفع صوتي	عـــــاش الارهـــــاب

تجربة
الشيخ فضل مخدر

* مدخل

لمن نكتب الشعر؟

لقد اختلف الشعراء والأدباء والنقاد وأهل هذا الفن في الإجابة على هذا التساؤل وذهب الكثيرون في إتجاه وغيرهم في اتجاهات أخرى لتحديد الإجابة عن ذلك، فقد رأى البعض أن الشعر يكتب لأهله وعبر عنهم بالنخبة أو بالنخبة الشاعرة.

ورأى آخرون أن الشعر يكتب لكي يُسمع ولمجرد خروجه من الحسِّ والوجدان الشاعري على لسان الشاعر أو قلمه تسلك القصيدة بشتى أنواع خروجها عاموداً أو تفعيلةً أو إيقاعاً، طريقاً نحو الآخر وتنتظر تقويمه ورأيه ومدى تأثره بها وإحساسه بمعانيها، وقد قيد بعض من اتخذ هذا الرأي ذلك الآخر بالنوع المميز والقريب من حالة النخبة وبشكل أوضح عُرف ذلك الآخر (بالذوّاق).

ورأى البعض أن الشعر يكتب لكي يسمعه الآخر كيفما كان، نخبة أو جمهوراً، وكلٌ يأخذ منه على قدر معرفته الحسية والحدسية «وعلى قدر أهل العزم تأتي العزائم»، وقد غض أصحاب هذا الرأي الطرف عن نسبة من الآخر يَعصى عليها حتى الواضحات وقد أشارت إلى ذلك حادثة الفرزدق مع (العامي) الذي سأله عن مراده من «مستنقع الموت» مثلاً فأجابه: أنه هنا وأشار تحت قدمه.

ورأى البعض أن الشاعر يكتب لنفسه دون اعتناء برأي الآخر الذي قد يعبر أو لا يعبر عن اهتمامه فيما قرأ أو سمع.

ورأى أخرون أن الشعر يكتب للشعر لا لغيره كمنزلٍ أو نابعٍ كما هو يتجاوز المقاييس والأحاسيس الأخرى ليبقى في ذاته تعبيراً خاصاً لا يهم إنْ مرّ على الآذان أو الأفئدة أو تفاعل بين متصلين أم قرّ على وريقات قلب شاعره.

ولا يخفى في هذين الرأيين الإجحاف بحق الشعر والشاعر نفسه وقد لا يتجاوز أحد الرأيين في بعض الأحيان تبريراً ما لغموض ما، وذهب البعض إلى غير ذلك من الآراء.

وأرى أن الشعر حينما يخرج لا يعتني كثيراً بكل هذه الآراء ولا يهمه أن يكون شاعره واحداً ممن يعتنون بالآخر أو لا، وإنه لنفسه أو لغيره، ويكفيه أنه نبع عن موقف من مواقف الحياة الإنسانية بما يحمل من وصف أو مديح أو فخر أو غزل أو معاناة أو ألم أو فرح، لينطلق بحروفه وتقنياته معبراً عن موقفه متأنقاً على قافية ووزن أو تفعيلة أو إيقاع، وبهذا المعنى يمكننا أن نقول: إن الشعر يحتمل مجمل ما قيل عن نسبته فقد يكون الموقف للشعر فقط وقد يكون الموقف للشاعر وقد يكون للنخبة وقد يكون للذواقة وقد يكون لعموم الناس.

شعر المقاومة

وكذا كان شعر المقاومة.

يخرج نفحاتٍ وجدانيةً تعبر عن أحاسيس فردٍ وأمة ليكون تارة موقف شاعره وتارة أخرى موقف مقاوم أو موقف شهيد أو موقف مقاومة أو موقف صمود أو موقف أمة، وليخاطب ربه حيناً أو يتهديد على بحوره يعالج نفسه أحياناً أو ليستنهض قلماً، أو يستفز ذائقةً، أو ليدفع بمحراث مزارع أو عصا راعٍ لصمود أو مواجهة، ولا شك في خطابه وإطلاق تقنياته سيختلف من موقف لآخر لكن روح الشاعر تبقى بمجملها في قصيدته، حتى وإن كان مباشراً في شعره كشعر الحماس مثلاً.

وفيه جاء في قصيدة «نشوة الأرض» قبل الإنسحاب المذل للعدو بأيام:

غَرِّدْ بِسَرْبِكَ فَخْراً يَزْدهي طَرَباً   واكْرَعْ سُلافَةَ عِزٍّ يَنْتَشي لَعِبا
فالسَّاحُ خاوِيَةٌ والدَّارُ يَسْكُنُها   وَحْشٌ تَمَرَّغَ أنْفاً وَاكْتَوى ذَنَبا
وَاسْكَرْ عَلى نَغْمَةٍ للمَجْدِ نَعْشَقُها   وَاشْمَتْ بِمَنْ يَنْتَخي مِنْ بَعْدِما هَرَبا
فالسُّكْرُ بالنَّصْرِ لا شَيءٌ يُحَرِّمُهُ   بَلْ فازَ مَنْ قالَ أنَّ السُّكْرَ قَدْ وَجَبا

وعندما تقف على نفسك تدور في دائرة من العجز كما حدث يوم التحرير، وتقصر الكلمات والأوزان عن مقاربة عظمة هذا الحدث، وتبحث لنفسك عن عذر انقباض كلماتك وانخفاض نبضاتك وارتفاع وتيرة نشوتك في آن معاً لا يمكنك إلا أن تقول:

عَجِزَ البَيَانُ وَأَخْفَقَ التَّعْبيرُ ... وَعَلا القَوَافِي رَهْبَةٌ وَقُصُورُ
أَيْنَ الغِنَاءُ وَأَيْنَ غَنّى العُلَى ... أَيْنُ المَشَاعِرُ وَالهَوَى المَغْرُورُ!؟
يَا شَاعِرَ الوِدْيَانِ رَدَّدَكَ الصَّدى ... أَمْ أَنَّكَ اليَوْمَ الصَّدَى المَهْجُورُ
يَكْفِيكَ عُذْراً أَنَّكَ الشَّادي عَلَى ... وَطَنِ النُّجُومِ وَعُرْسُكَ التَّحْرِيرُ

ويوم يأتيك موعد الإحتفاء بالنصر وعيده وترى آلام الأمة ونزف الجراح القدسية ودماء فلسطين، فتخرج تناهيد وجدك فرحاً ممتزجاً باللون القرمزي من الدماء وتكون ثمار النصر... «قطاف ودم».

لِفِلَسْطِينَ فِي تُرَابِي مَوعِيدُ ... قِطَافٍ لِكَرْمِهَا المَأْسُورِ
أَيُّ لَوْمٍ وَنَحْنُ أَوْتَارُ عِشْقٍ ... لِصَدَى ثَائِرٍ وَصَوْتِ نَفِيرِ
مُنْذُ... إِبْرَاهِيمُ أَطْلَقَ الفَأْسَ حَدّاً ... نَحْمِلُ الفَأْسَ فِي قَرَارِ الضَمِيرِ
أَيُّهَا المَسْجِدُ المبَارَكُ أَذَّنْ ... لِصَلاةِ السِّلاحِ قَبْلَ المَسِيرِ
وَاقْرَعِي يا كَنِيسَةَ الرَّبِّ أَجْرَا ... سَ الرَّدى لَيْلَةَ العَشَاءِ الأَخِيرِ
نَحْنُ ظِلٌّ لِكُلِّ رَاغِبٍ فِيءِ ... وَغُصُونٌ لِكُلِّ ظِلٍّ غَيُورِ
نَحْنُ لَسْنَا بُغَاةَ دَمٍ وَلَكِنْ ... بَعْضَ أَوْداجِ مِبْضَعٍ وَنُحُورِ
تَرْقُصُ اليَوْمَ رَقْصَةَ المَوْتِ زَهْواً ... وَنَؤُمُّ الوَغَى عُرَاةَ الصُّدُورِ
نَحْنُ نَحْيَا بِمَوْتِنَا دُونَ قَهْرٍ ... ونَرَى المَوْتَ عِيشَةَ المَقْهُورِ

ولا بد للنصر حينما يجد طريقه في الأمة، أن يعبر عن الروح المقاومة حتى في مواجهة القهر والحرمان والطغيان والجبروت الملقى على عاتق الأمة وشعوبها، ويستفزه الخذلان والخزي فلا يمكننا إلا أن نقول كما في قصيدة عروس من غفار:

كَلَّ ثِقْلُ القُيودِ مِنّا وَمَلَّتْ ... لَدَغاتُ السِّياطِ جِلْداً وَجَلْدا

كَمْ سَهِرْنا نُؤَنِّقُ الشِّعْرَ بَحْراً ... وَنُثيرُ الشِّراعُ جَزْراً وَمَدّا

وَنَرى عازِفاً «إذا الشَّعْبُ يَوْماً» ... خَيْرَ نَهْجٍ وَ«عِشْ عَزيزاً» مُؤَدّى

أخْبَرونا عَنِ الشِّعاراتِ طُراً ... وَالأماني وَأَلْفِ جَيْشٍ أعَدّا

فَوْقَ خَمْسينَ يُسْرَقُ الحُلْمُ مِنّا ... وَاللّيالي وَيُقْلَبُ الضِّدُّ ضِدّا

وَإذا الثَّأْرُ هَفْهَفَ اليَوْمَ هَمْساً ... مِنْ بَقايا سِنينِهِ أَوْ تَدَهْدى

تَجِدِ الخانِعينَ أَوَّلَ مَنْ يَخْـ ... ـنُقُ طَيْفَ المُنى وَيُوريهِ لَحْدا

أَتُرَكونا لِحاضِرٍ وَمَصيرٍ ... نَحْنُ أدْرى بِما يُخَبِّيهِ وَعْدا

غايَةُ العِزِّ وَقْفَةٌ لأبِيٍّ ... واجَهَ الضَّيْمَ شامِخاً يَتَحَدّى

وبين كل هذا وذاك أجدني في قبائي وعمامتي أحاول أن أخترق صنفاً لا يرفض وجودي بينه، بل يقبلني على علاتي كما يرى البعض منهم، أو يتشرف بعضهم بوجودي بينهم لتخوض تجربتي بين الشعر وصفة العلم والعمامة لوناً لم يكن في ما مضى غريباً ولم يعد غريب الحاضر كما كان البعض يزعمون والنتيجة الأهم من كل هذا أن الشعر حينما اعترته هزته صار ذلك المقاوم الذي نزع حلقة قنبلته ولم يرمها على المدرعة التي عبرت مسرعة متجاوزةً مرمى ساعده وبقي لساعاتٍ ينتظر عودتها ومشكلته الوحيدة أنه فقد الحلقة التي انتزعها ودار الحديث بينه وبين قنبلته فأخذ تارة يقبلها وأخرى يغازلها ويرفع بها كفيه إلى السماء كما لو كان يناجيان معاً عودة غريمهما ليطلقا صداً مرّاً على عدوهما ويسجلا في التاريخ: كلمة موقفاً سلاحاً شعراً حدثاً وتعبيراً صادقاً عن موقف حر.

مداخلات الجلسة الأولى

مداخلة الأخت رجاء محمد بيطار:

(كاتبة قصة قصيرة أستاذة فيزياء ولغة عربية)

أود أن أقدم مداخلة بسيطة حول موضوع المقارنة بين المقاوم وبين الشعر الذي يتحدث عن المقاومة، طبعاً هناك نوع من التشبيه أستطيع أن أقول أن الشعر لا يستطيع أن يساوي المقاومة لأنه تعبير عن الواقع والتعبير عن الواقع لا يمكن أن يطور الواقع لأن الواقع موجود ومحدد وهو عظيم والتعبير عنه ينحو في اتجاهه بطرق عدة ودروب شتى تماماً كما يستدفىء بأشعة الشمس الشاخصون إليها وكما يغرف الشاربون من ينبوع العلم فيرتون ولا يزداد الينبوع إلا غزارة وسخاء ومع قلم يغرف الحبر بلون الدم. هناك قمر يشتعل حياة ويترجم الدم إلى كل اللغات ليقرأها كل إنسان وليفهمها كل إنسان كذلك، ومهما بلغت هامة القلم فإنها لن تبلغ مقدار هامة المقاوم الذي تغذيه بدمه بل ينحني يراعه تواضعاً أمام عزة الحر الأدبي وكبريائه ويكتشف رحيقه ولكنه أبداً لن يكون في زكاة عطره. الشاعر نحلة العسل والمقاومة الزهر والأقحوان وشقائق النعمان المتناثرة في كل مكان والشعر عسل شاف فيه شفاء للناس.

مدير الجلسة الأستاذ محمد علي شمس الدين سؤال:

هل ترغبين في طرح سؤال على أحد الحاضرين أو تكتفين بهذه المقارنة، بين الفعل والكلمة؟ وأنا شخصياً أعتبر الإبداع الشعري ليس رد فعل بل فعل وبالتالي أعتبر أن قصيدة الحب شيء والحب شيء آخر وأن فعل المقاومة شيء وقصيدة المقاومة شيء آخر هذا أولاً.

ثانياً ـ أعتبر أن الشاعر مدعوم من خلال المخيلة ومن خلال كونه سارق النار المقدسة كما سماه اليونان فله ان يبتدع بالكلمات والمخيلة واقع آخر قد يفوق الواقع الحقيقي والمطلوب فيه أن يباهي به الواقع الحقيقي لذلك فلا أحد قال أو قرر بأن الشاعر هو صدى للواقع.

فردت الأخت رجاء وقالت: أنا لم أقل أن الشاعر هو صدى أو ردة فعل، إنما الشاعر هو فعل ولكنه يستمد قوته من منبع أو ينبوع محدد وهذا الينبوع الذي لا ينضب يستطيع أن يمد الجميع. (سؤال الأستاذ محمد علي شمي الدين لها ماذا تفعلين بالمخيلة؟) إن المخيلة هي الطريقة التي يعبر بها الأديب أو النظرة الذي يرى بها هذا الينبوع فأنا لا أنكر الحق أو الواقع أن الأدب هو فعل حقاً لكنه مستمد من ينبوع محدد وهذا الينبوع يغذي الجميع ولكل رأيه في هذا الموضوع.

وأنا لم أهمّش دور الأدب وهو ليس كالتاريخ وإنما الأدب له دوره فهو كالصيغة أو الإبداع الذي ينقل من خلاله الواقع الذي نعيشه لكنه في النهاية هناك مصدر محدد ولا ينمو الأدب إلا من خلال هذا المصدر وقوة الأدب نابعة من قوة الأديب في رؤية هذا المصدر أو في الإستمداد من هذا المصدر.

ردّ الشاعر مردوك الشامي

أتفق مع الأخت رجاء وأعتقد أن المقاوم حرّر الأرض وأنا مع عدد من الشعراء لا نحرر سوى أسماءنا في التاريخ وليس كل ما كُتب عن المقاومة هو شعر المقاومة وليس كل ما كُتب عن الحب حب وليس كل الشعراء شعراء ما أكثر الشعراء في كل الأزمنة لكن الباقين منهم قلّة وهذا يختصر كل شيء لكن المقاومة تبقى الينبوع والحنجرة والشعر يبقى الصوت، الصدى يذهب.

ردّ من الشيخ فضل مخدّر فقال فيما يتعلق بهذا الموضوع لست في سبيل الدفاع عن رأيي ولكن أقول هناك حديث عن الرسول ﷺ الذي سُئل عن الشاعر في واقع المعنى فعبر بهذا التعبير وأتمنى أن يكون دقيقاً «واللّه لكأنهم ينضحونه بالنبل» وكان يقول لحسّان بن ثابت «يا حسان ازجر المشركين فإن جبرائيل معك».

المداخلة الثانية للدكتور عبد المجيد زراقط: لقد بالغ مردوك الشامي في المقارنة بين الحدث والشعر وكذلك الشاعر محمد علي شمس الدين حين أعطى

هذه المرتبة الرفيعة. برأيي أن لكل موقعه ودوره في بناء المجتمع والجدل بين الحدث الوقائعي المرجع والمتخيل قائم منذ القديم وأن ما ذكره الدكتور شمس الدين أن الشعر الذي يُدرس جامعياً إنما هو شعر المديح والمراثي فحسب. أود أن يستمحيني عذراً لو قلت أنه لا يعرف ما يُدّرس فقاطعه الدكتور شمس الدين وقال: أنا لم أقل هذا الكلام؟ وإنما قلت أن الشعر العربي الحديث بمجمله يميل إلى الاكتئاب والرثاء والمراثي للهزائم العربية وليس فرحاً بالإنتصار والشاعر الوحيد الذي كانت أشعاره تتسم بالفرح والإنتصار هو شاعر إحيائي انتحر واسمه خليل حاوي إذن الخط العام هو خط مأساوي وليس خط فرح بسبب الواقع وهذا ما قلته وأنا أرجو الفرح على كل حال فردّ د. زراقط حول ما يتعلق بالشعر المقاوم وتعريفه فسأتحدث بعد قليل حول ما في (الجلسة المقررة) وإنما ما أود قوله الآن أن التعريف العام للشعر هو أن كل شعر حقيقة هو شعر مقاوم.

والحديث عن المقاومة في لبنان بحسب مداخلة (د. علي زيتون) هو الحديث عن المقاومة الإسلامية وهذا يحتاج إلى نقاش وأنا في رأيي أن المقاومة في لبنان لم تبدأ في المقاومة الإسلامية لأن المقاومة الإسلامية بدأت في (١٩٨٢) والمقاومة في لبنان بدأت قبل هذا التاريخ بمدة طويلة وقد تعود إلى العام (١٩٢٠) في العصر الحديث وكانت إسلامية ثم فلسطينية ثم حركة وطنية والشعراء الذين يستشهد بهم مردوك الشامي مثل شمس الدين وجودت فخر الدين وعبد الله وشوقي بزيع قد بدأوا قبل العام ١٩٨٢ واستمروا لذا هناك نقاش حول المقاومة الإسلامية بأنها اتصال أم انقطاع؟

وأيضاً فيما يتعلق بما قاله الشاعر مردوك الشامي حول أن كل شاعر هو شاعر مع وقف التنفيذ ولم يعمد إلى الصراخ والحقيقة أن الصارخ ليس شعراً ثم أيضاً أن الشاعر ليس بالضرورة أن قدم دمه ليكون شاعراً مقاوماً إذن يمكن ذلك دون أن يصرخ أو يقدّم دمه أو تجربته؟.

د. محمد علي شمس الدين يطرح سؤالاً على د. زيتون:

إن الشعر بالمعنى المقاوم في لبنان اتجه اتجاهات شتى قبل انتصار المقاومة الإسلامية وأن هناك نصوص كثيرة انتمت لاتجاهات عقائدية كبرى كاليسار

والأفكار القومية وشعر المقاومة الفلسطينية كان شعراً رسالياً بمعنى من المعاني وأن شعراء عرب آخرين كان يدينون بالفكر القومي فدخول العقيدة الإسلامية على المقاومة لم يكن لدى عدد كبير من الشعراء واضحاً من أشعارهم فأرجو توضيح ذلك؟

ردّ د. زيتون:

إن العودة إلى كتابة النص الشعري المقاوم من خلال مقدمته ترينا فهماً للشعر المقاوم وتاريخية الشعر المقاوم تماماً كما أشار إليه الزميل زراقط وأن المداخلة نفسها تبين أن المقاومة الإسلامية هي مرحلة انسياق تحدثت عن المقاومة في شعر لشعراء منتمين إلى اليسار في مرحلة من المراحل وتحدثت عن شعر مقاوم ينتمي إلى شعر إسلامي أو متخصصين بالمقاومة الإسلامية وطبعاً لا أقصد أن المقاومة الإسلامية نبتت في فضاء وإنما هي امتداد لتاريخ وتمديد لتاريخ.

سؤال الشيخ حسين شمص:

مداخلة: إن الثقافة تولد المقاومة والجهاد والمقاومة وليدة الجهاد وهذا الأمر أدركته الإدارة الاستعمارية وعلى رأسها أمريكا وإسرائيل فأرادوا من هذا الإدراك أن يحولوا هذه الثقافة التي تولد المقاومة إلى شيء آخر واهتدوا إلى مسألة الأنحلال الخلقي وانتشاره في المجتمعات التي تحمل ثقافة جهادية أو مقاومة أرادوا أن يحولوا هذه الثقافة من ثقافة فاعلة إلى انحلال خلقي يميت وينهي ويفني هذه الثقافة. يجب أن تدخل هذه الثقافة (الشعر ـ الأدب) إلى الوجدان الشعبي ليكون نافذة ثم أن القصيدة هي غير المقاومة كما تفضلتم فأنا لا أوافق على ذلك فالقصيدة المقاومة ليست هي غير المقاومة هي واحدة لكن المقاومة بأنواع مختلفة مقاومة بالكلمة أو بالشعر أو الأدب أو السلاح أو الموقف وبالصوت وبالرفض كلها أنواع من المقاومة فلا فرق بين من يقاوم بشعره أو بأدبه أو بسلاحه.

ومن هنا ندخل إلى معرفة اللغة والثقافة والعادات والتقاليد لأشير إلى أصولها فأقول:

لغتي في قلبي أحرُفِها لا في صحف أو في كتب.
كانت مذ كنت أهجئها بحنين من أم وأب.
تنمو فيَّ وأرددها حرفاً حرفاً وبلا تعب
ناغيت بها أمي فرحاً وبكيت بها عند الغضب

لا لن أنسى لغتي أبداً أو أُبدل حرفاً من ذهب
لا لن أنسى لغتي يوماً كبراق في ماضي الحقبِ
صعد المسكين إلى جبلٍ حتى يرتاح من الصخب
فرأى حجلاً في مشيته حسنٍ يدعوه إلى العجب
صار المسكين يقلده فغدا مشهوراً بالعطب
فَلِما ياساري تعلمنا كلمات تدعو للشغب
ألفاظ قلب ينكرها فتمر بسمعي كالسحب
لغتي أمي وأبي وأخي وأختي ولدي أصلي نسبي
لغتي آيات أقرأها إسلام قرآن ونبي
هي زقزقة العصفور بلا حبات العنقود الرطب
هي رشاشي ومقاومتي وشهيد يسمو بالرتب
هي صرخة طفل مرتجف بسياط الغرب المغتصب
وأنين من أم ثكلى وجراح تنضب بالغضب
وأسير يقهر جلاد مسعوراً من داء الكلب
لا لن أنسى لغتي أبداً أو أُبدلِ حرفاً من ذهب

الأستاذ إيهاب حمادة (شاعر):

في الحقيقة تختلط امور من خلال هذه المداخلات والأسئلة التي تضعنا من باب الفطرة أمام ردٍ أو توضيح.

بداية للدكتور علي زيتون لقراءنا في الأدب الحديث. الشعر واللفظ الحديث أصبح مصطلح الرؤية مصطلحاً عميقاً وسطحياً في آن وربما دخلنا في لعبة قديمة جديدة التي لم نمتلك حلاً لها حتى الآن وهي لعبة إذا صح التعبير . فضفاضية المصطلح أو حدود المصطلح. فالرؤية نقرأها في الشعر والرواية وفي النصوص المختلفة. هذه الرؤية ما هي حدودها؟ ما هو تعريفها؟ كيف تنتج المنتج العربي؟ والأثر؟ وهل هذا الأثر صورة للواقع أم هو واقع مرجو نطمح إليه؟ المعنى الآخر الذي ورد هو الثقافة الجديدة التي تنتج الإبداع...

طبعاً لم يعد هناك شاعر غير مثقف والثقافة تدخل في بنية الشاعر العميقة

حتى ربما كان المثقف في كثير من الأحيان كما نشهد يميز بالثقافة حتى لو كان شاعراً كأدونيس وغيره ربما كانت ميزة الثقافة العامة العالمية تغلب على شاعريته في أغلب الأحيان فأصبح هناك نوعاً من التماهي بين المثقف والشعر فلا هناك شاعر غير مثقف بحدود هذه الثقافة كيف تتجدد؟ إذا كانت الثقافة إسلامية فما هي الثقافة الجديدة؟ وكيف تجدد هذه الثقافة؟.

لتنتج أدباً وإبداعاً. والموضوع الثالث هو ما تكلمتم عنه الدكتور (محمد علي) حول القصيدة والمقاومة، فالقصيدة نعم فعل مقاومة، والمقاومة شيء والقصيدة شيء. وربما كانت القصيدة مقدمة للمقاومة لأن مراحل الشعر الثلاثة الشعر كان صورة للواقع فيما تقدم من عصور الشعر يعني من ألف عام هو صورة للواقع ثم في بدايات عصر النهضة عكس الشاعر إلى العودة إلى ذاته، كان يصف ما يراه ثم أصبح يتحدث عن مشاعره أو أحاسيسه أو رؤيته اتجاه ما يراه أما الآن فانطلق إلى فعل الخلق فأصبحت القصيدة وأصبح الأدب فعل خلق للمشهد وفعل خلق للواقع وربما هذا يصطلح عليه الرؤية فيما اصطلح عليه إذن الأدب هو ما ينتج الفعل والواقع المرجو إذن الأدب هو الذي يحكمه الرؤية وهو الذي يحقق الرؤية، من هنا ما أريد أن أركز عليه بالختام، إن الأدب الحديث والحقيقي بشعره ونثره بشقيه وبجميع أنواعه، الأدب الذي ينتج فعلاً هو الأدب الذي ينتج خلقاً هو ما نرى في دارستنا الحديثة للشعر أو الرواية ضمن ما نقرأ أن الخطوط العريضة للثورة أو لأي ثورة تنشأ كانت إرهاصاتها الأولى أو هذه الخطوط العريضة تقرأ في رواية سلمان أو تقرأ في رواية ما كرواية الفلاحين إذن الأدب أنتج ثورة والأدب أنتج مقاومة ولكن السؤال الكبير الآن كل ثورة كانت تمهد لها في الأدب بجميع أنواعه كالشعر والرواية وخصوصاً الرواية ولكن في يومنا هذا في لبنان أن أنتجت مقاومة بهذا الحجم العربي العالمي حتى للأسف إلى الآن لم ينتج أدباً موازياً لها (على صورة نقل الواقع ولم يكن هناك من أدب أثّر في إنتاج مقاومة وهذه المشكلة الكبرى التي يجب أن نضع لها حلولاً ونضعها أمام أعيننا وهو كيف ننتج أدباً مقاوماً وهذا الأدب ليس صورة للمقاومة.

سؤال من الأخت سناء كنعان:

كيف نذكر المشاهد الغزلية للمقاوم أو المشاهد أثناء التحدث عن مواقفه

البطولية وما هي المعايير التي ينبغي التقيد بها والحدود التي لا يجوز تخطيها؟

جواب الدكتور علي زيتون على الأستاذ إيهاب حماة.

حين يتحدث الأستاذ إيهاب لا يكون حديثه إلا دقيقاً وعميقاً وأسئلته جادة ودقيقة. بالنسبة إلى أن الرؤية أو حديث عن الرؤية في مداخلتي والرؤية هي عدسة الإنكسار التي تتولى عملية تعديل المرجع الواقع حين ينتقل إلى النص أما بالنسبة إلى حديثي عن الثقافة الجديدة والحديث في المداخلة يتناول ثقافة الأمة وليس ثقافة الفرد شاعراً أو مثقفاً أو عادياً وثقافة الأمة لا يمكن أن تكون إلا نتاجاً لفهم مشكلات الأمة والتحديات التي تواجهها ووضع حلول لهذه المشكلات وهذه التحديات ما ينجم عن هذا الفهم وعن هذه الحلول هو ثقافة الأمة وثقافة الأمة ليست ثقافة دينية فحسب إنما هي ثقافة تتناول المجتمع والنفس والأدب وما أراه حالياً أن أمتنا لم تنتج في هذه المرحلة ثقافة تتناول هذه الحقول المعرفية المتعددة ويعني ذلك أننا نعيش في مرحلة غياب الثقافة العصرية والثقافة العصرية هي مواجهة هذا الواقع وكما أراه أنا ليس بشيء آخر سوى النص القرآني أي أن نعرض هذه المشكلة على النص ونرى رأيه فيها بشكل أساسي ولكن هذا غير كاف أشرت إلى عمليتين: الأولى تتناول تراثنا وتراثنا تراث لا نمتلكه الآن لأننا لم ندرسه دراسة نقدية ومطلوب منا أن نمتلك هذا التراث وأن نحاور به الثقافة الغربية فالثقافة الغربية تكون نتاجاً لأوضاع ومشكلات في بعض جوانبها تتناول مشكلات نشترك معها فيها ويعني ذلك أو المطلوب منا أن نحاور الثقافة الغربية بعد أن نتملك تراثنا وبتراثنا نحاور هذه الثقافة لننتج ثقافة للأمة الجديدة وتنتج نظاماً عالمياً فالإسلام ثقافة وأيديولوجيا جديدة وهذه الثقافة والأيديولوجيا الجديدة لم تبق من اللغة العربية الجاهلية شيئاً على حاله أعادت إنتاج جميع المفردات وأعادت إنتاج فهم جديد للوجود وهذا هو المطلوب منّا في هذه المرحلة أن نجدد الثقافة الإسلامية لتنتج لنا نظاماً عالمياً جديداً يكون مادة للإبداع.

ورداً على سؤال الأخت سناء كنعان حول علاقة الغزل بالبطولة؟ واقعاً أن المقاوم هو إنسان إذا جردناه من جسده جردناه ما يشتهيه ... نكون قد جعلنا منه مومياء لا قيمة لها أو إنسان آلي يقاوم، أرى أن النص المقاوم في قصة أو في رواية أو في نص شعري يجب أن يقدم هذا المقاوم بنفسه إنساناً له جميع نوازع البشر

وله قدرات البشر وبطلك يكون إنساناً نقدسه ونحترمه.

* **مداخلة للشاعر علي فرحات:**

السؤال للدكتور زيتون يقول: الشاعر الإسلامي الذي يعيش في بيئة معينة، والشاعر اليساري الذي يعيش في بيئة أخرى فقد ميز الشاعر الإسلامي عن الشاعر اليساري أو الشيوعي فالشاعر قد يكون مبدعاً وهو غير مسلم، الشعر لا يحتاج إلى دين ليكون شعراً. ثانياً فإن الإبداع الشعري لا يرتبط إطلاقاً بالإبداع الصناعي الفكلي أو الخ...

في الجاهلية علقت المعلقات السبع لبلاغتها وأبقى عليها الإسلام في الكعبة لعظمتها وبعد ذلك يقول الدكتور زيتون أننا نحتاج إلى ثقافة عصرية أو أسلوب جديد لعله يقصد ذلك ولكن أريد أن أقول إشارة بسيطة أنه نحن لا نعيش ثقافة إسلامية خطيرة نحن نلاحظ أن العلم الحديث والنهضة العصرية الأوروبية رافقتها حروب عظيمة يقول أحمد شوقي إنما الأمم الأخلاق ما بقيت...) أنا أعتقد أن الثورة الإسلامية والمقاومة الإسلامية في لبنان وفلسطين والحركات الإسلامية في العالم والحجيج في مكة والمظاهر الإسلامية في شهر رمضان في العالم مظاهر ثقافية بسيطة إن هذه الثقافة لا يمكن تغييبها في الحديث أو ما شابه... هي ثقافة أصيلة وعظيمة ومقدسة بحكم القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من يديه وإن كان نحن في مرحلة ضمور ولكن دائماً في المرصاد ولا سيما الجمهورية الإسلامية وهي من علامات النصر في الإسلام.

بالنسبة إلى الشاعر مردوك الشامي: فإن الإبداع بحاجة للحرية وهذا المنطق نسمعه في جميع الدول العربية ومن جميع الشعراء بأن الإبداع مرتبط بالحرية وأنا أقول: مثلاً أبو فراس نظم الروميات وهو في سجنه وأن المتنبي كان مطلوباً وقد قال أجمل قصيدة ولم يكن في جو من الحرية.

أيضاً يمكن أن تكون القصيدة انتقاد الحاكم أو ما شابه وطبعاً هذا غير ممكن فلذا قد تكون القصيدة كقصيدة ابن المقفع مبطنة وكذلك قد تكون في الغزل والسياسة والرثاء فنحن لا يمكن أن نقول أن لا إبداع إن لم يكن هناك حرية وليس غريباً أن نسمع مثل مظفر النواب أن يكتب ما يريده مثلاً؟ وأيضاً إن الإنسان عندما يكون طفلاً ويتكون لديه شعور فالشعور نصف الكلمة ويكبر من طفولة إلى

مراهقة إلى الشباب فتكون لديه المواقف والكلمات فالكلمة هي سلاح والإمام الخميني كلمته مشهورة وموقفه مشهور كذلك كلمات الإمام الصادق عليه السلام كلها مدوية إلى الآن إذن الكملة أقوى شيء ونحن نعلم أن الفرنسيين حركهم الشعراء بكلماتهم وكذلك الإمام الحسين وكلماته أيضاً. إذن الفكر الإسلامي هو الذي صنع عاشوراء وأن الفكر النهضوي هو الذي حرك الفرنسيين وأن الفكر الخميني هو الذي صنع الدولة لتتحدى أكبر قوى استكبار في العالم.

أما الشيخ فضل مخدّر يقول أن الشعر لا يمكن أن يكون للنخبة أو للذواقة من الناس فالحقيقة هو يتسامح مع هؤلاء إلى الناس وأنا لا أتسامح لأنني لا يمكن أن أتصور شاعراً يتحدث مع نفسه والمستقبل والنجوم فلا يمكن أن أتصور إنساناً يتحدث منفصلاً عن بيئته ومحيطه.

- المداخلة الأخيرة الأستاذ عاطف موسى (شاعر):

إن المقاومة أطلقت ألسنتنا وأصبحنا نحاول اللحاق بالعز الذي يصنعه المقاوم والشهيد في ساحات الجهاد ولكن لم نستطع لأنه لا عطاء بعد عطاء الدم فمعظم شعراؤنا لا يستطيعون أن ينشروا ما يكتبوا وذلك بسبب قلة الحيلة وإن استطاعوا أن ينشروا ما كتبوا فليس هناك من يقرأ ونحن أمة لا تقرأ وأهم شاعر عربي لا يستطيع أن يطبع (٣٠٠٠) نسخة أو يزيد. الشعراء مهملون كثيراً في هذه الأمة وحتى هنا في لبنان وبعد التحرير كُرمت جميع من شارك في معركة التحرير إلا الشعراء، نحن بحثنا ما يخص المقاومة وهو الشعر ولكن هناك مشاكل تخص الشاعر ونحن نتمنى على هذا المؤتمر أن يبحث في دواوينهم وفي عدم فتح الإعلان لهم وثانياً عدم وجود جمعية أو رابطة أو ما شابه فنحن لا نعرف الشاعر إلا عندما يأتي إلى مناسبة ويلقي قصيدة وشكراً.

*** يجيب الشيخ فضل مخدّر على الأسئلة التي طرحها الشاعر علي فرحات:**

بداية كنت أعرض ما قيل حول الموضوع وإن أبديت رأياً في المسألة حكماً فهو حكم نسبي يعتمد على نسبة العلاقة بين الشعر وشاعره ومقولته.

أما فهو ضمن ما ذكره (د. زيتون) و(الشاعر مردوك) حول الثقافة الإسلامية من أنه لا بد من وجود منتدى أو مركز يأخذ بيد هذا الشاعر الإسلامي الذي هو ما زال وليداً في هذا المجال ونشجعه ونؤيده ونوفر له ذلك إن من خلال نادي أو

منتدى وخصوصاً أن المرحلة مرحلة مقاومة.

لن أرد على ما قيل عموماً وليس مهماً أن نقف ولكن قد يكون الذي قيل وهو مخالف لما قلناه هو أهم ولكن هذا اللقاء هو بداية وليس بالضرورة أن نحسم الأمور في هذا اللقاء الأول هناك التباس حول المقاومة هي مقاومة من؟ ولكن الأهم من كل هذا إلى من يتوجه الشعر اليوم، هل شعر المقاومة يتوج إلى شعر المقاومة؟ هل يوجه إلى جمهور خارج المقاومة إلى الناس العاديين؟ أليس السؤال الأفضل إلى ماذا يتوجه الجيل الجديد؟ والمهم أننا نواجه إلغاء لهذه الثقافة المقاومة ونحن يجب أن نواجه بالمقاومة لذا قلت أن المقاومة أنقى شيء.

المحور الثالث

الرواية والمقاومة

الجلسة الثانية

كلمة رئيس الجلسة
معالي الوزير الدكتور طراد حمادة

إذا تأمل الإنسان الحياة لوجد أنها بحد ذاتها فعل مقاوم بمعنى أنه حتى يستطيع تحمّل ظروف المكان والزمان اللذين يحيطان به من كل جانب يجب أن يكون لدينا القدرة على مقاومة الشروط التي تحيط بزمانه ومكانه فالجسم الإنساني مثلاً يجب أن يقاوم ليستمر في الحياة. وعلى مستوى الفكر عادةً ما تواجه الفكر الإنساني صعوبات تعرف بالمشكلات وهذه الصعوبات التي تقدم نفسها عادة على صورة المشكلة تستوجب من أجل حلّها المقاومة. الأساتذة الضيوف تكلموا بهذا المعنى ولكن مصاديقه في الحياة تتعدد بتعدد أوجه الحياة نفسها ويصدق ذلك في الأدب أيضاً. فيمكن لنا أن نتحدث عن الأدب المقاوم كما يمكن لنا أن نتحدث عن الجسم الذي يقاوم ظروف الحياة والزمان والمكان أو عن الفكر الذي يقاوم الذي يحل المشكلات المعروضة عليه.

الأدب المقاوم

هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان لي الشرف في الإشتراك بهذه الجلسات وقد تناقشنا لساعات طويلة في هذا الكلام، سواء في العنوان أو في مفهومه فما الذي تعنيه من الأدب المقاوم؟ هل نعنيه بهذا المعنى الذي قصدت؟ وعليه يمكن وصف كل شيء مقاومة أم نعنيه بالإنتاج الأدبي الذي ساهم بشكل أو بآخر بفعل المقاومة كفعلها الأساسي وهو قتال العدو؟ وهذا القول أيضاً يمكن أخذه بعين الإعتبار والتقدير. الأمر الآخر أن الأدب المقاوم هو الأدب الملتزم بقضايا الناس، الأدب المرتبط بالمدارس النقدية التي تحدثت كما تعلمون عن الإلتزام بالأدب، وإمكانية الإلتزام بالأدب لكن الذين تحدثوا عن الإلتزام بالأدب وعن مثقف ملتزم أخرج

بعضهم الشعر والرواية والشعر بشكل خاص من هذه الإلتزام، أي أن الشعر تحديداً كان عند أكثر الدعاة إلى الأدب الملتزم عصياناً عن الإلتزام، لأنه فعل حرية وفعل إبداع والإبداع لا يكون بلا حرية، إن الإبداع فعل حرية وهل كان هذا هو المقصود بالأدب المقاوم؟

مقاييس الأدب المقاوم

ثم إذا تحدثنا عن الأدب المقاوم بأوجهه الثلاث الذي ذكرت فهل اتخذ هذا الأدب شكلا معيناً، مدرسة أدبية معينة، مذهباً إبداعياً معيناً في الشعر وفي الرواية وما هي المقاييس التي يمكن لنا بواسطتها أن نحكم أن هذه القصيدة قصيدة مقاومة وهذه الرواية أدب مقاوم أما تلك فلا، الأمر كما تعلمون وأنتم من أهل الخبرة والإختصاص في غاية الصعوبة، لكن بكل الأحوال وصلنا إلى النتيجة التالية ومحصلة الحوارات التي كان لي شرف المشاركة فيها والتي أسست لهذا المؤتمر والتي أشكر الله سبحانه وتعالى وأشكر القيّمين عليه أنهم أحاطوني بلطفهم لأترأس واحدة من جلساته الإبداعية الممتازة أنه بصرف النظر عن كل ما ذكرت يبقى أمر واحد أن الفعل الإنساني والفعل نفسه عندما يتأوج ليصل إلى مرحلة المقاومة يستطيع أن يصنع أفكاراً وأن يبدع أدباً سأعطي مثالين وربما هناك أمثلة كثيرة.

المثال الأول

الثورة الفرنسية كانت فعلاً ثورياً أنتجت فلسفات عديدة بشكل خاص إذا عدنا لدراسة «هيغل» والمدرسة المرتبطة به كانوا يقولون صراحة أنهم نتاج في أصولهم ومن أصولهم هذه الثورة.

المثال الثاني

في العصر الحديث وفي تاريخنا الإسلامي فعل الشهادة في كربلاء حاكتها الإبداعات الإنسانية بطريقة استطاعت فيها أن تكدح على سلم المسعى أو السلوك الحسيني وبالتالي بقدر ما يقترب المرء من المعاني هذه الثورة بقدر ما يمكن أن نصف جزءاً من انتاجها في الأدب المقاوم وقد شرحت ذلك بشكل تفصيلي في كتاب «ميتافيزيقا عاشوراء». الثورة الإسلامية في إيران من الأمثلة الكبرى على هذا الأمر أقول أن هذا الفعل ينتج ولكن يأتي هذا الأدب والفلسفة في مستقبل الأيام وليس بالضرورة أن يترافق مع الفعل أو يتلازم معه فالانتصار على العدو

الصهيوني في الجنوب إنتصار المقاومة الإسلامية وبطولات أهل الجنوب وأهل البقاع الغربي وأهل لبنان كل لبنان لا يمكن إطلاقاً أن لا يأتي أفقها، أن لا تشع أنوارها في المستقبل بإنتاجات كبيرة ولعل ما تناقشونه في هذه الندوة الكريمة من مظاهر الأدب المقاوم هو يعني الوليد الأول أو اللبنة الأولى في الطريق الطويل تُعيِّد بأفكار المبدعين من الأدباء والشعراء المقاومين.

الى أين وصل الأدب المقاوم

هل وصل الأدب المقاوم إلى تأوجه كما تأوج فعلنا السياسي وفعلنا المقاوم إذا عدت إلى المدرسة التي وضعها الصديق (د. زيتون) حول الشعر المقاوم في لبنان نجد فيها شهادة للشعر وشهادة عليه ولكن لا يعني ذلك أنه في المستقبل لا يمكن أن ينتج هذا الفعل أدبه العظيم، لعل الدراسات النقدية مطالبة بأن تبحث عن نتاج الأدب المرتبط بهذا الفعل هذا من ناحية، من ناحية أخرى أنه ليس بالضرورة أن الرواية يجب أن تتحدث عن حوادث المقاومة، عن شخصيات المقاومة وعن أفعالها، يمكن أن تكون رواية لا تأتي بذكر المقاومة أو أي حادثة في مضمونها فعل مقاومة، أتذكر رواية «الذباب» عرضت في باريس في أبان الاحتلال الإلماني وعندما اكتشف الألمان أن هذه الرواية تتحدث عن المقاومة فمنعوها وتعقبوا كاتبها فدخلت التاريخ على أنها من فعل المقاومة، إذا كان بعضكم قرأ هذه المسرحية «الذباب» يجد أن لا ذكر للمقاومة فيها ولكنها من أبدع مسرحيات المقاومة.

لقد درست لطلابي في الفلسفة والأدب قصيدتين واحدة لأدونيس وواحدة لمحمد علي شمس الدين وهما من عملاقة الشعر العربي المعاصر في القصيدتين هناك إحساس للمقاومة، وحلم فعل المقاومة، يلتمسه الإنسان من خلال القصيدة وإن أحرفها في ظاهرها يكتشفها من باطن معنى النص، من النطق النص الباطني أكثر من الكلمات الظاهرة ولكن أحب أن أقول أن هذا المؤتمر التأسيسي هو بداية للبحث عن فعل المقاومة في قريحتنا الأدبية والشعرية في إنتاجنا الشعري والروائي وفي الشعر الأدبي ولعل بيننا من المبدعين ما يبشر بعطاءات رائعة وأحدهم يجلس معنا مبدعون كثيرون هنا في هذه الجلسة د. عبد المجيد زراقط وحسن نعيم، ود. حسام الضيقة.

الرواية المقاومة ـ دراسة في الإنتاج الروائي

الدكتور حسام الضيقة

أولاً: الرواية المقاومة:

في أزمنة الانعطافات الكبرى، والمصائر الحاسمة والصراعات، تنهض الكلمةُ القضيّة، بأشكالٍ شتى، لتعلن عن حضور الرفض والاحتجاج، وفي وضعنا العربيّ الراهنِ المتردّي انتصبت المقاومة، في فلسطين ولبنان، مارداً في وجه العدوان والاحتلال والتدمير، وكلِّ ما يمارسُه العدّو الصهيوني: وتمثّلت بها الكلمة.

وللكلمة المقاومة سماتٌ مشتركة:

ـ هي الكلمة التي تولد في رحمِ معاناة الاحتلال، معبّرةً عن صدق التجربة والأصالة.

ـ هاجسُها تحريرُ الأرض، وحريةُ الإنسان.

ـ الكلمةُ التي عبّر عنها غسّان كنفاني شهيدُها بـ«الممارسة الفعلية للمقاومة»، وتكون بذلك جزءاً من المعركة، وليس مجرّد مرآةٍ عاكسة.

ـ الكلمةُ القوية الملحمية، المتحصّنةُ بعقيدة إنسانيةٍ ثائرة.

فالكلمةُ المقاومة، بهذه السمات، واحدةٌ في الشعرِ والمسرح والروايةِ والخطابِ المقاوم، وإن كانت ترفُلُ في كل فن بلباسِها المميّز.

وعلى هذا، تكون الروايةُ المقاومة نوعاً من أنواع الأدبِ المقاوم الذي برز ظاهرةً مميّزة في الأدب العربي المعاصر، أثناء الستينات خاصة، بفعل المقاومة الفلسطينية، وانجذبت إليه أقلام المبدعين والنقاد، مقرونةً بعطفٍ شعبي عارم وحميم.

وهي ترتبطُ بواقعِ مقاومة الاحتلال، وتتّصف بالكفاحية. شخصياتها المحورية

نبيلة، يحدوها النزوع إلى النضال والتضحية ونشدان الحرية ورفض الظلم والعدوان على كل مستوى. وتدخل الرواية، بهذه الصفات، صميم الأدب السياسي، الذي ليس إلاّ وجهاً من وجوه العمل النضالي.

وإذا كانت المقاومة، أصلاً، فعلاً ثورياً عاماً، يتكوّن أثناء عدوانٍ أو غزوٍ واحتلال، ليصبح بديلاً قتالياً إثر انهيار القوى النظامية المسلّحة. فإن روايتها ستمثّل، حتماً، حركيّتها الكفاحية، مما يوجب أن تكون شخصياتها المحورية مقاتلةً، تمارس بشكل سرّي ما يقتضيه القتالُ من تدريبٍ وحمل سلاح وتخطيط وتنفيذ عمليات حربية.

كما ترتبط الروايةُ المقاومة، من ناحية ثانية، بالواقع الاجتماعي، وتتحرك في إطاره، وتتفاعل مع قضاياه، وهذا ما سينعكس على أبطالها، ويدخلُهم في مواجهة مع رموز القهر والطغيان، وإضاءة كل ظاهرةٍ سلبية، تحول دون تقدّم المجتمع، وردِّها إلى أسبابها.

أما وجهةُ النظر أو ما يسمّى بالوعي أو العقل المدرك فتمثّلُ السلطة التي تقودُ النصَّ الروائي؛ ذلك أن فهمنا لها، يحدّدُ إلى مدىً بعيد إدراكنا لنظام القيم وتركيب المواقف، بل لعلّه من الواجب أن نعترف بأن حكمنا على قيمة الرواية يتوقف في الواقع على إدراكنا لوجهة النظر بها. ووُجهاتُ النظر في الرواية ـ مع ذلك، متعددة، تعدّدها في الحياة، غير أنها في الرواية المقاومة، حكماً، متصارعة، حتى يعلن الروائي، تمثيلاً، موقفه، ويحسم الصراع.

أما من الناحية الفنية، فإن الرواية بوصفها جنساً أدبياً، تحمل السمات العامة نفسها، مهما تنوّعت، وتنهض كما يعرف المختصون على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث، يربط بينها طائفةٌ من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع.

ولن تكون هذه الناحية مدار اهتمامنا هنا، إلاّ بقدر اتصالها بالموضوع.

ثانياً: قراءة في «درب الجنوب» لعوض شعبان:

تروي «دربُ الجنوب» قصة عائلة جنوبية، تمثل نموذج العائلة الفقيرة العاملة في الزراعة، في مواجهة البيك والسلطة والعدو.

وتوزعُ عائلةُ علي حيدر هذه همومٌ وتطلعات، تتراوح بين الثورة على الاقطاع

ممثلةً بالابن حسين، والرغبة في الاندماج بعلية القوم ممثلةً بالابن يوسف، بينما كانت تعصف بالجنوب أحداث خطيرة هي أحداث التناوب بين الفلسطينيين وجيش لبنان الجنوبي وإسرائيل، تلك الأحداث التي انبثقت منها المقاومة الإسلامية المظفّرة.

قراءة تحليلية للرواية

ويعني ذلك أن العالم الذي تنقله الروايةُ إلينا، هو الجنوبُ اللبناني بهمومه الاجتماعية والاقتصادية والوطنية والقومية، وبوصفه حضناً لحركة مقاومة الإسرائيليين قبل الاحتلال وبعده.

نلاحظ أوّلاً أن الراوي. الكاتب عارفٌ بكل شيء وهو يتكلم عن شخصياته ومن خلالها، ويؤمّنُ لنا الإصغاء إليها عندما تناجي نفسها، ومن هذا المستوى يهبط أعمق وأعمق ويرمقُ الحسَّ الباطن، بقدراتٍ خارقة، من ذلك مثلاً إدراكهُ مشاعر علي حيدر إذْ أحسّ «بشيء من الارتياح مع أنه بلغ شأواً عظيماً من الإعياء» عند اقتراب عودته إلى البيت بحلول المساء، بل يتجاوزُ هذه القدرة الإدراكية، إلى التقاط آخر رؤيةٍ لمحها حسين لحظة استشهاده: «كان آخر طيف رآه قبل أن يلفظ أنفاسه، طيفُ أمّه»، وذلك قبل أن ينقل رفاقُه خبر صرخته: أمّاه، لحظة وقوعه صريعاً. فهل يستطيع الراوي، بقدراته هذه من استشراف ما رهصت به الساحة الجنوبية؟ وهل سيمسك بخيط المقاومة الإسلامية من أوّلِه؟

إن زاوية النظر الإيديولوجية هي السلطةُ التي تحكم «درب الجنوب». ورؤية العالم، التي لا يمكنها أن تكون حياديةً موضوعية بحتة في أي حال من الأحوال. هي في الرواية محكومةٌ إلى حدّ بعيد بحضور كلٍّ من الانتمائين الاجتماعي والعقدي في بؤرة، قوامُها الصراعُ العربي . الإسرائيلي، متداخلاً مع الصراع الطبقي على ساحة الجنوب اللبناني.

فمن الناحية الاجتماعية، نجد الفلاح وقد أكسبته تجربته مع الأرض والأغنياء والسلطة مكوّناتٍ ثقافيةً وآراءَ يواجه العالم بها، ويراه من خلالها، إن العلم والأرض عند علي حيدر مصدرا معاش، ولأجل ذلك سيتيح لولديه: «أن يصبحا رجلين قادرين، العلم قد يغنيهما عن الأرض ومتاعبها ورزقها الضئيل». وتفوّقُ العلم على الأرض في تحقيق نوعٍ من الكفاية المعيشية، وجهةُ نظرٍ سادت في ستينات

القرن الماضي وسبعيناته، وعاش الفلاح اللبناني الفقيرُ مناخاتها.

ولا تقتصر نظرةُ الفلاح إلى ما هو اقتصاديٌّ معيشيّ، ولكنها تتعدّى ذلك إلى ما هو أخلاقي حين ينساق علي حيدر وراء ما تقتضيه «الأنا الأعلى» الخاصة بمجتمعه الفلاحي، والتي تضبط الإحساس ببعض المشاعر الإنسانية الطبيعية، فهو «يشعر أن الدمعة التي ذرفها منذ لحظات كانت مهينةً لرجولته، فيغالط نفسه. لا، ما كانت دمعةً ذرفتها، بل عرقٌ مسحته عن وجهي». إن قساوة الحياة التي لا ترحمُ الضعفاء، أدخلت في خلد أولئك، أن الضعف عيبٌ حتى ولو كان طبيعةً بشرية.

ولا تمنع هذه القيم، والتي تشكل زاوية للرؤية من أن يفتتن مثلُ هؤلاء الناس بحياة من هم أغنى منهم. فبنت المختار التي أحبها يوسف «لم تكن أجمل من بنات الفلاحين، لكن فيها شيءٌ مميّز عن أولئك. فيها أنفة لم يكن يراها في أمّه وأختِه ولا في بقية البنات، ألهذا عشقتها عيناه منذ تلك اللحظة»؟

ولا يكشف لنا الانتماءُ الفلاحي عُقدَ هؤلاءِ الفقراء المبهورين فحسب، ولكنه يتعدّى ذلك إلى ما في نفوسهم من أمراض. وتأتي الوصوليةُ في مقدّمتها، ويمثلها يوسف الذي نراه يسوّغُ لأخيه اليساري حسين سبب تعاونه مع أزلامِ السلطة، ومن بينهم المختار، قائلاً: «سيتغيّر كلُّ شيء بالنسبة إلينا، حالما نصبح أقوى منهم، أتعرفُ كيف؟ عندما نغدو أثرياء وموظفين كباراً، ونكون جزءاً من السلطة التي يستأثرون هم بها. وذلك لن يتم إلاّ بقدرتنا المادية والمعنوية». ثم نراه يتحرك وفق هذا الاتجاه، ليكتشف، آخر الأمر، سرابه.

منطلقات تثقيفية

ولا تقتصر الزاوية الإيديولوجية لرؤية العالم، على المكوّنات الثقافية والعقدية العفوية، ولكنها تتضمن بالإضافة إلى ذلك، منطلقاتٍ فكريةً لا يمكن تحصيلها إلاّ بعملية تثقيفية مقصودة.

وتأتي العقيدةُ الماركسية على رأس تلك المنطلقات، بسبب انتشارها الواسع، في تلك الفترة، بين الشبان الفقراء الذين عاينوا من خلالها الملكية الخاصة، ورأوا أنّها، على ما ذكره الأستاذ فهيم «بدأت أوّل ما بدأت مع القبور»، لتغدوا إقطاعيات ومزارعَ للقلة من الناس، فيما الكثرةُ لا تجد حتى قبوراً لرفاتها، إن حديث

اليساريين عن الملكية الخاصة المتعلّقة بالعقارات، واضحُ الغمز باتجاه الملكية الزراعية في الجنوب اللبناني، حيث تستأثرُ القلةُ بالكثير، من دون أن تبقي للكثرة إلا القليل. وبذلك يكون يوسف، وفق هذه النظرة، مُضلّلاً.

كما يجدر بنا أن نتوقف عند رؤية هؤلاء الماركسيين إلى المسجد الجامع، والإسلام، والتي تتكشّفُ عن تلفيقِ موقفٍ موحّد في محاولة ذكية لا تخفى على اللبيب: فحسين المرتبط بحلقةٍ حزبية يسارية يتمنّى أن يلتحق أخوه به «فمكانه الطبيعي معنا، في الجامع وفي حجرة الأستاذ فهيم، وليس في بيت المختار». وتناسي المخاض العسير الذي شهدته الساحة الوطنية في أثناء بروز الصحوة الإسلامية، لا يعني أن نتجاهل التناقض القائم بين الاتجاه الديني والاتجاه الجدلي المادي، ويعني هذا افتراقاً، على مستوى الإيديولوجيا، بين الجامع والحلقة الحزبية، وعلى مستوى الممارسة، كما كشف الواقع.

صحيح أن الموروث الإسلامي، الشيعي منه على وجه الخصوص، يركّز على ما مُتّع به الأغنياء، وحُرم منه الفقراء، إلاّ أن ما ذهب إليه الشيخ في خطبة الجمعة، والتي ذكرها الراوي بكلماتها، إنما يلامس الخطاب الشيوعي بشكل واضح.

ويعود هذا الخلل إلى المنظور الروائي، ويؤكد هذا الحكم بقاءُ الحديث عن عاشوراء، حديثاً، يبدو زخرفياً خارجياً، لم يتحول إلى نسغ يجري في عروق الرواية.

ومهما يكن من أمر، فإن المنظور الإيديولوجي الذي تحدثنا عنه، لم يكن وحده السائد في عالم هذه الرواية: فإلى جانبه منظورٌ مضادٌ خطير، يتمثل في وجهة نظر المختار والبيك إلى حركة اليسار هذه: فها هو المختار يقدّم رأيه فيما يجري أمام يوسف، «أنت تعلم حقيقة هذه الأفكار التي تدعو إلى الثورة والاضطراب العام، بمناهضة السلطة» بل يكشف أمامه عن خطةٍ لتشكيل جهاز شبابي مضاد، بتوجيه من البيك. وربط الثورة بالاضطراب، هو بغاية تشويه صورتها، وفي كلام المختار إشارتان: واحدةٌ إلى هؤلاء الفتية المغررِ بهم والذين لم يبلغوا سن الرشد: وأخرى إلى قياديي هذا التوجّه، الذين يتحملون مسؤولية الدعوة هذه إلى الاضطراب والثورة.

ويعكس البيك، من جهة أخرى، وجهاً آخر لهذا المنظور السلطوي، أشدَّ خطورة.

عندما يستنكرُ ما يقومُ به الفدائيون: «ماذا يفيدنا استثارةُ إسرائيل في كل فترة، غير قصفها لقرانا، والإغارة عليها أحياناً، وهدم بيوتنا، وقتل أبنائنا، وترويع نسائنا وأطفالنا».

والإشارة إلى عبثية قتال إسرائيل، إشارةٌ موحية. فالقتال ليس قتالاً حقيقياً، انّما مجرد استثارة إسرائيل، وهو لن يجدي نفعاً بل ويلاتٍ تصيب الناس. والبيك لا يقصد بذلك تصويب مسار المواجهة، ولكنه ينظر إلى هذا الأمر من خلفية مصالحه المعادية لكلّ توجهٍ نضالي.

ومهما يكن من أمر، فإن المنظور الإيديولوجي قد قدّم عالماً متخيّلاً محكوماً بصراعيةٍ حادة على المستوى الاجتماعي والسياسي والجهادي، بين تيارين أساسيين يتقاسمان الساحة اللبنانية، الجنوبية على وجه الخصوص.

غير أن ما يثيرُ الانتباه في «درب الجنوب» أمران:

الأول: ضعفُ التركيز على الفعل المقاوم، سوى مشاهدٍ محدودة.

والثاني: التغافلُ عن حضور المقاومين من خارج الجنوب، مع أن الواقع يؤكد مشاركة هؤلاء في المقاومة، ولهم فيها شهداء. مما يوحي بالاستئثار والأنانية أو على الأقل بضيق الرؤية.

ويبقى أن عوض شعبان، وإن وضع إصبعه على إرهاصات ولادة المقاومة الإسلامية، إلاّ أنه لم يكن قادراً على استيعاب أبعادها، بسبب ثقافته اليسارية، غير أنه، وقد تلمس الخيط الأول الذي حاكته المقاومة الإسلامية لجسدِ الجنوب لم يجد من يُكمِلُ الحياكةَ ويزفُّ مقاومتنا بها.

وأجدني لذلك، أقف على حدود الرواية المشرقة التي لم تُكتب بعد، مع توافر عناصرِها: رواية التحرير.

المقاومة ومستقبل الرواية

الدكتور عبد المجيد زراقط

طُلب مني أن أتحدث في موضوع «المقاومة ومستقبل الرواية» بديلاً من باحث كان قد اختار هذا الموضوع، لكنه اعتذر في وقت كان قد أُنجز فيه كل شيء. ترددت في قبول التحدُّث طويلاً في موضوع لم أختره وبديلاً من أصيل، وخصوصاً أني لا أجيد الارتجال ولا أفضله، ولكن كان لا بد من القبول إسهاماً في إنجاح مؤتمر الأدب المقاوم الذي يعقد في دورته الأولى.

ولما كنت لم أعد بحثاً في هذا الموضوع آثرت أن أثير عدداً من المسائل للتداول والنقاش. وفي رأيي أن هذين الأمرين: التداول والنقاش يمكن أن يؤتيا من الفائدة الكثير؛ إذ إنهما يثيران أسئلة كثيرة، وفي فضائهما يتم السعي الى إيجاد أجوبة.

ما هي الرواية

أتوقف، بداية، عند الرواية، وهي موضوع هذه الجلسة، فما هي الرواية؟ الرواية تمثل، سرداً، سعي فرد عادي إلى التحقق في فضاءٍ فيه مناوئون ومساعدون. قد يخفق هذا الفرد، وقد يحقق انجازا، وقد تبقى النهاية مفتوحة. إذن سعي الإنسان/ الفرد العادي في الأساس سعي مقاوم، لأن التحقق في شروط الحياة المعاصرة لا يتم بمغامرة تفضي حتماً إلى النصر وبقوة من خارج الواقع الاجتماعي كما في القصة القديمة، وإنما يتم ببذل الجهد الذاتي الرامي إلى مقاومة ما يناوئه أو ما يعاكسه في هذا العصر المليء بالمعوقات.

الرواية إذن هي نوع أدبي حديث، بمعنى أن حضور الإنسان/ الفرد العادي هو وليد العصر الحديث. وإن تكن الرواية في الغرب هي ملحمة البرجوازية فهي لدينا سيرة الإنسان، الفرد العادي، أو سيرة الناس العاديين الساعين إلى التحقق، وهي من هذا المنظور سيرة سعي مقاوم، سعي دائم لا يتوقف. لذا فهي نوع أدبي حديث لَمّا يكتمل تكونه بعد، أي أنه لم يتخذ شكله النهائي بعد، وإن كان من انجازات إذ

قد يقال: إن هناك روايات كثيرة وكبرى. في الحقيقة أنه كان من الانجازات الكبرى ما مثَّل تحولات من طور إلى طور تحولات لا تنفك عن الاستمرار في آلية تمثل آلية الحياة التي لا تنفك عن التجدد: ذلك ان الرواية تصدر عن الحياة وتغيرها في آن. تصدر عن المرجع متمثِّلةً إياه ومتمثلة له في بنية روائية تعادله وتغايره في آن. ولعل هذا الفهم هو الذي يجعل الرواية أكثر الأنواع الأدبية تمثُلاً للمقاومة وتمثيلاً لها. إذن يقتضي الموضوع الذي نتحدَّث عنه الكلام ليس على ما أنجز في الرواية، وليس أيضاً على ما ينجز الآن، وإنما على ما سينجز، أي يقتضي الكلام ليس على الماضي، أو تاريخ الرواية المقاومة وتبين خصائص هذه الرواية على مستوى البُنى والرؤى، وأيضاً ليس على الحاضر، على الواقع، أي أن الكلام ينبغي أن يكون ليس دراسة للنصوص وإنما كلام على المستقبل، على ما سوف ينجز، أي يجب أن يكون الكلام استشرافاً لما سوف ينجز.

وهنا تتمثل الاشكالية، في هذا الاستشراف أو التنبؤ، أي كيف يتبين لنا مستقبل الرواية؟ وأي مستقبل هو المطلوب؟ هل المستقبل القريب؟ هل المستقبل البعيد؟ في الحقيقة ليس من السهل الاستشراف والتنبؤ في البحث العلمي؟ وخصوصاً في مجال الأدب والابداع. وإذ نقف إزاء هذه الصعوبة/ الاشكالية نتبين ما يدلنا على الطريق، أو ما يمثل مفتاح باب المستقبل؟ وهو أننا سنستشرف مستقبل الرواية في ضوء عامل مؤثر هو المقاومة، فالسؤال يصبح: ما هو واقع الرواية التي نريد أن نعرف مستقبلها؟

الحقيقة أن الاجابة عن هذا السؤال الثاني تحتاج إلى الكثير من الدراسات وإذا حاولنا الاجابة عنه سريعاً، فالوقت لا يسمح بذلك، لذا لن أحاول الكلام على واقع الرواية، بل سأنتقل إلى سؤال آخر، وهو:

ما هي المقاومة التي ستؤثر في مستقبل الرواية؟

يبدو لي أن هناك اجابتين:

الأولى: مفادها أن المقاومة هي سعي الإنسان إلى أن يكون جديراً بالموقع الذي خلقه اللّه تعالى فيه وبالدَّور الذي أوكله إليه. وموقع الإنسان، وفقاً للمفهوم القرآني، هو أنه خليفة اللّه في الأرض، ودوره أنه كرَّمه اللّه تعالى على العالمين. إذن الإنسان هو خليفة اللّه، وهذا يعني أن الاجابة الأولى تفيد أن المقاومة تعني سعي الإنسان إلى أن يكون جديراً بهذا الموقع والقضاء على جميع المعوقات التي تحول دون وصوله إليه. والمقاومة

بهذا المعنى هي سعي الإنسان إلى مقاومة كل ما يعوِّق وصوله إلى هذا الموقع وكل ما يعوق أداءه هذا الدور. إذن كل رواية تمثل هذا النوع من السعي هي رواية مقاومة. بهذا المعنى، أيضاً، أقول: إن كل أدب حقيقي هو أدب مقاوم، والمقاومة هنا هي التي تحدد مستقبل الرواية، إذ إن لكل عصر معوقاته، والرواية هي النوع الأدبي القادر على تمثل الواقع الأدبي الجديد وتمثيله بوصفها النوع الأدبي المتجدد، فالمقاومة إذن هي دائماً مقاومة جديدة لمعوقات جديدة، لأن معوقات العصر هي معوقات مستجدة.

الاجابة الثانية، وهي أكثر تحديداً، مفادها أن المقاومة تعني الفعل المقاوم الذي عاصرناه نحن (مقاومة الاحتلال الصهيوني ودحره). هنا تثار مسألة العلاقة بين الوقائع والمتخيَّل، بين الحياة والأدب، مايعني أن نطرح السؤال الآتي: هل نكتب فب الرواية الوقائع؟ إن كتبنا هذه الوقائع تختلف الكتابة وفقاً للمنظور الذي نكتب منه، يعني إن أردنا أن نكتب الوقائع بشكل تقريري، فقد نكتب معلومات صحفية، وإن أردنا أن نوثق نكتب وثائق لكن المقصود بكتابة الوقائع في الرواية، ليس التوثيق ولا الاعلام ولا الموعظة، فنحن نكتب، في هذه الحالات، أي شيء غير النوع الأدبي. ونكت بمن الرواية كتابةً مختلفةً كلّ الإختلاف عن التقرير والتوثيق والإعلام والموعظة والخطبة...

إذن ما المقصود بالكتابة الروائية؟

المقصود أنني أستفيد من الوقائع التاريخية المعيشية لأجسدها بنية لغوية لها وظيفة أساسية هي الوظيفة الجمالية الأدبية، هذه هي الرواية. يعني تصدر الرواية المقاومة عن الوقائع التاريخية المعيشة وتتمثلها وتمثلها نصاً روائياً وظيفته الأولى هي الوظيفة الجمالية، قد تكون للرواية وظائف أخرى يستفيد منها المؤرخ والاعلامي والموثق، ولكن الوظيفة الأساس هي الوظيفة الجمالية.

هذا في ما يتعلق بالنص الأدبي، الآن السؤال: ما هو دور المقاومة في مستقبل النص: تقدم المقاومة مادة غزيرة وغنية، وقد يصح القول: إن الحدث التاريخي الذي تحقق كان أكبر من الحلم. وكان الانتصار... والواقع أيضاً أنه لم يجسد نصاً أدبياً بعد...

لم يرق النص الأدبي الممثل للحدث التاريخي المقاوم إلى مستوى هذا الحدث. والمقصود بالنص الأدبي النص المتميز بالوظيفة الجمالية. الآن ليست عندنا روايات خالدة كبرى بمستوى الروايات العالمية التي تجسد النصر الذي تحقق. فهل يمكن لنا في هذا المؤتمر أن نوثق ما أنجز من كتابات عن ذلك؟ لا أعرف قد يكون هذا في توصيات المؤتمر.

اشكاليات كتابة الرواية

وفي تقديري أنه ليس هناك من نصوص ارتقت إلى مستوى الحدث التاريخي (النصر). لذا فأنا أقول: إن هذا يحدث في التاريخ، فالأدب ليس انعكاساً للواقع وإنما قد يتأخر الابداع الأدبي مدة من الزمن. وقد يأتي مبدعون لاحقاً يكتبون. ولكن السؤال الذي يطرح هنا: من يكتب رواية المقاومة؟ ومن ينشر إن كتبت الرواية؟ وعندما أقول: من يكتب؟ فأنا أعرف، لدي تجربة في اكتشاف بعض المواهب من خلال المسابقات، ولكن هذه المواهب لم تكمل، لأن على أصحابها أن يبحثوا عن مصدر رزق، والكتابة الابداعية لا تمثل مصدر رزق.

هذه إشكالية من الاشكاليات التي تثيرها كتابة الرواية المقاومة. إذا كتب أحدهم أو إحداهن عملاً أدبياً يحتاج إلى سنة ليخرج إلى النور: من سيصرف على هذا الشخص حتى صدور العمل؟ ومن سينشره؟ وكم سيعطى لهذا المبدع؟ إذن هذا السؤال مهم، فكيف علينا أن نوفر الفرص؟

إن الأدب لا يصدر بقرار وكذلك كتّابه، لذا علينا أن نسعى لنكتشف هؤلاء الموهوبين؟ وعلينا تهيئة الأجواء لهؤلاء واكتشافهم، وتأمين المستلزمات لهم ليكتبوا ويستمروا، وهكذا.

ثم نأتي إلى تجربة المقاومة الإسلامية، في إجابة ثالثة، إذا كان المقصود بالمقاومة المقاومة الإسلامية، فأنا أكرر هنا ما سبق أن قلته عن تاريخية المقاومة. المقاومة الإسلامية لم تولد منذ مدة قصيرة وإنما هناك مسار تاريخي أنبت هذه المقاومة. وإن كان لمؤرخ أن يؤرخ لهذه المقاومة فعليه أن يعود للمسار التاريخي.

إذن لا بد من اكتشاف المواهب ومن منظور مفاده: ليس من انقطاع بل اتصال عبر مسار تاريخي.

الرواية والمقاومة

وهناك أمر آخر هو أن كتابة الرواية نفسها هو عمل مقاوم في النَّوع الأدبي. يعني نحن في تاريخنا هناك شعر كثير وعمرنا الشعري يتجاوز ما قبل الإسلام إلى (٢٠٠٠ سنة). وعمرنا في النقد الشعري العمر نفسه، ولكن الرواية نوع أدبي حديث. لدينا قصص وتراث قصصي، ولكن ليس لدينا رواية، ولكن تمثيل تجربة المقاومة في نص أدبي سيعطينا كتابات قصصية جديدة.، قد نستطيع في هذا المجال أن نحقق تميزاً قصصياً، فنقاوم على مستوى النوع الأدبي أيضاً...

تجربتي في الكتابة

الأستاذ: حسن نعيم

إنه لمن دواعي سروري أن أكون بينكم اليوم لأتحدث عن تجربتي الكتابية في رواية «شتاء وغرباء» عشية صدور الطبعة الثانية من الرواية التي أحاول الآن أن أوجز مناخاتها بالآتي: إن البذرة الأولى لهذه الرواية نبتت عندما نزلت أول مرة إلى بيروت بهدف الالتحاق بالجامعة، حينها سكنت في غرفة فوق السطوح في رأس بيروت قرب الجامعة الاميركية ومن هناك رحت أصغي ليد المطر وهي تقرع سطح غرفتي الصغيرة فتهيج في داخلي أخيلة وأشجان بقايا صور قديمة علقت بجدران الذاكرة صورٌ صافحت عيني دون إرادة مني، وكان اصطدامي بها قدراً يومياً لا مناص منه... إنها صور القرية التي ولدت ونشأة فيها وترعرعت بين أحضانها، قرية الكدح والجهل والفاقة والأدعية والأساطير والحكايات الشعبية والحنين الأبدي. لقد أدركت أمي ومصدر إلهامي القرية أن الصدمة الثقافية التي ألّمت به إثر اصطدامي الأول بالمدينة أن وجهي الناصل يرقد أمام قسوة شارع جان دارك ونزعته الاستقراطية فراحت تحنو عليّ وتبعث إلي برسائل عاطفية في كل اتجاه. هذه الرسائل دونتها جميعاً وجمعتها فكانت رواية شتاء وغرباء. أما هذه الرسائل الهواجس فهي:

أولاً: هاجس المكان بجمالياته ودفئه وحميمته:

لقد شكل المكان جزءً من التعويض النفسي عن مكان متخيل يؤسس لحياة اجتماعية مستقرة بالمعنى الإنساني فبيروت والمدينة بشكل عام هي التغريب والغربة والعجمة والاختلاط الذي يدعونه الكوزموبوليتيكية، لذلك كان المكان في رواية «شتاء وغرباء» بطلاً من أبطال الرواية.

ثانياً: المقاومة:

المقاومة التي كانت غريبة في محيطها، كان ثمة تبني وجداني عميق ينمو بداخلي لهذه المقاومة يزداد بازدياد عزلتها سيما وان أبطالها وشهداءها كانوا اترابي وشركائي على مقاعد الدراسة، كنا نسهر مع الواحد منهم في الأسبوع فيأتينا في الأسبوع التالي شهيداً كنت اتأمل بصمت ملامح وجوهم كي لا أنساها عندما يعودوا شهداء ونواريهم الثرى كنت أتعمد حفظ طرائفهم ونوادرهم كي أرويها بعد غيابهم.

لطالما راودني الإحساس بالغربة عنهم لأن حبري كان أسوداً وحبرهم كان أحمراً يغور ويسيح غير أن الإشكالية التي واجهتني في الكتابة أنني لم أكن أستطيع أن أكتب كل ما اريد نظراً للمحظورات الأمنية والعسكرية الأمر الذي أدى إلى حجب أحداث وأسماء ومواقع وحيثيات الأمر الآخر الذي أقلقني هو الاسطرة التي نحيط به الشهداء فلم يكن بإمكاني كتابة عثراتهم أو أي وجه من وجوه ضعفهم البشري مع أن الآية الكريمة تقول: «ولو جعلناه ملكاً لجعلناه رجلاً وللبسنا عليه ما يلبسون».

ثالثاً: هاجس التدين:

المقصود بالتدين هنا ليس ذاك التدين الذي شكل الخلفية الايديولوجية للفعل المقاوم وإنما التدين بما هو سفر الانسان المحمّل بأسئلته الوجودية ومغامرته الشيّقة والمتعبة في البحث عن معنى لوجوده وبالتالي البحث عن خالقه وأعتقد أن ذلك كان واضحاً في شخصية أمير بطل الرواية.

رابعاً: هاجس اللغة:

أثناء الكتابة كنت مشغولاً في البحث عن لغة ترقى الى مستوى الفعل المقاوم. لغة تشكل أكثر من وعاء للتعبير لغة حية تحاور المعنى وتناوشه وتشارك في صياغته.

لذلك جاءت اللغة شعرية وربما مفرطة في شاعريتها.

خامساً: هاجس الناس:

الناس الذين تركتهم ورائي في الضيعة وكان لسان حالهم يعاتبني رحلت وتركت الشقى على من بقي «هؤلاء الناس البائسين الذين انتمي إليهم وأحبهم بتناقضاتهم بقوتهم وضعفهم بشجاعتهم وجبنهم بكرمهم ونجلهم بغربتهم التي

تشبه غربتي في هذا العالم القاسي والموحش.

هذا الموضوع وجد طريقه إلى الرواية عبر رصد الرواية لعادات الناس وتقاليدهم ونوادرهم وقفشاتهم.

سادساً: هاجس العيش المشترك:

لقد سبق لي أن تلقيت دراستي الثانوية في مدرسة مسيحية وهناك عاينت التلاميذ الآخرين الذين يشبهونني كثيراً وتساءلت حينها ببراءة: بماذا يختلفون عنّا ولقد سجلت هذا السؤال بعبارة قالتها ريتا لزميلتها التي لامتها على حبها لأمير فأجابتها ريتا قائلة: «الله عندنا محبة وعندهم رحمة وما نفع المحبة إذا لم تقترن بالرحمة».

غير أن أفضل تعبير عن هذا الهاجس كان في قصة الحب بين أمير وريتا التي شكلت التيمة الأولى التي ميزت هذه الرواية.

محكوماً بهذه الهواجس الرسائل رحت أقرب فكرة وأبعد أخرى أقرب صفحة وأبعد صفحة أخرى حتى تمّ بنيان هذه العمارة الروائية التي أسمها شتاء وغرباء.

مداخلات الجلسة الثانية

مداخلة الأخت رجاء بيطار:

إن أجمل ما في الرواية أنها تنقل نبضات قلب وخواطر فكر وترسم ألواناً لحياة وأشخاص عاشوا في فترة زمنية معينة وفي حيز مكاني معين وأفق محدد وغير محدد. وبذلك فهي تحكي الحياة بما فيها من حلو ومر ومن ضعف وقوة ومن صعود وهبوط ولرواية المقاومة نكهة أخرى تتميز عن غيرها أنها تمد جسراً بين واقع لم يدخل في حيز الماضي وبين أديب يحاول أن يخرج هذا الواقع في قالب إبداعي عاش ولا يزال يعيش قارئه هنا لا بد لنا من التعليق على كلام د. حسام الضيقة حيث قال أن الرواية المشرقة لم تكتب الآن لعدم توافر عناصرها، فأنا أرى أن الرواية بدأت تكتب ولو أن عمرها طري. ولا أظن أن مجتمعنا الفكري الذي عاش كل المصائب في واقعه وتنفس كل هواءه هو عقيم على أن ينتج رواية التحرير مع العلم أن ثقافتنا الآن ليست بمعزل عن ثقافة العالم، حرّي بمن اطلع اطلاعاً وافياً على الروايات الغربية أو الروايات بمعناها الحديث حسب تعبير (د. زراقط) وحري بمن اطلع على هذا الفن وغاص فيه مع وعيه لثقافته الأصيلة ولحدود التداخل الثقافي إذا صح التعبير أن يرسم لنفسه ولو درباً شعاعاً باتجاه رواية حقيقية بمعظم المعايير إن لم نقل كلها ومع سمو المعرفة واتساعها وشمولها لا بد من الوصول إلى المستوى المطلوب لأن الإبداع لا يولد فجأة بل لا بد أن يتدرج كما الوليد (الإنسان) ولعل مصدر القوة في رواية المقاومة تجد الآن سبيلها إلى الظهور والتطور. برأيي أن الكاتب المقاوم إنما يكتب بشعور كامل وبمسؤولية شرعية وإنسانية إذا صح التعبير وبذلك يسعى إلى عبادة الله سبحانه وتعالى على طريقته أو من خلال ما وهب الله من هداية أعني ملكة الإبداع والخروج من حياة إلى حياة

تحاكيها حياة من نوع جديد. قال الباقر عليه السلام «من تعلّم العلم ليباري به العلماء أو ليماري به السفهاء أوليصرف به وجوه الناس إليه فليتبوأ مقعده من النار» إذن من يكتب ويعرف أنه يكتب بهدف سامي ونبيل ينأى عن الشهرة فذلك هو المقاوم الحقيقي للرواية والأدب والذي سيستمر بإذن الله.

أمر آخر وهو: إن الرواية الغريبة هي بنت حقبات كبيرة كما قال (د. زراقط) وهي إنما وصلت إلينا حديثاً إذا ما قارنا الزمان بزمان الرواية تلك ولذا فليس من المعقول أن يتوقع بلوغ شأنها تكاملاً بالمعنى الفني والأدبي ونحن لم نزل أطفالاً على شطآنها ولكن لطفولتنا خصوصية فهي طفولة تشبه طفولة الحجارة والجنوب فهي إذن تحمل بذور الثورة تحت طبقة خفيفة من التراب فهي لن تتأخر حتى تبلغ النضوج.

مداخلة الأستاذ الشاعر إيهاب حمادة:

إن ما تقدم به (د. زيتون) حول العلامة السيمائية ومدلولات أخرى أبعد، انطلاقاً من هنا ولأن الإبداع يكمن في تطوير العلاقة السيمائية لماذا لا ننظر إلى دائرة المكان الطيب الذي عُبِّر عنه بالجنوب على قاعدة الدائرة المتسعة للمكان بما يشمل كل موقع من مواقع الفعل المقاوم كذلك الجنوبي انتقل في الرواية من دالٍ على بقعة محددة لها أبعادها الجغرافية المعهودة إلى دائرة مكانية أوسع تمثل كل موقع يتم فيه فعل مقاوم وبالتالي فإن الجنوب هنا يشمل كل مواقع المقاومة انطلاقاً مما يسمى بالدائرة المكانية الأوسع.

الموضوع الثاني أتوجه به إلى (د. زراقط) ورد فيما قُدم في ورقتكم أن الرواية هي صياغة لوقائع حدثت وبالتالي تفضلت الأخت بأنها عملية صياغة لشخصيات عاشت وهنا نصطدم بمبدأ فمن دراسة المراحل الشعرية انطلقنا من دائرة المكان الذي نشغله أو نعبر عنه إلى دائرة النفس وما تعبر من شعر عن رؤيتها وأحاسيسها إلى ما نعيش الآن من مرحلة الأدب المعاصر من التأسيس للفعل المبدع أو ما يسمى بالخلق، الشعر الآن الذي يخلق الموقع والمشهد والفعل هو الذي يخلق الصورة المُثلى للمجتمع انطلاقاً من مبدأ الرؤية.

وصل د. زراقط إلى صياغة لما حدث والأخت تقول أنها صياغة لشخصيات عاشت ومرت وهنا نصطدم بالفهم التاريخي للأدب، وهذا الفهم ربما كان من سنوات مرت تعود إل (٥٠٠ عام) وفي الوقت عينه فإن (د. زراقط) عندما قال

أنها صياغة لوقائع ثم عاد وقال في التعليق والحواشي أن الشعر والأدب ليس انعكاساً لواقع فكيف يكون ذلك؟ هل هو صياغة للواقع أم أنه رؤية لواقع؟ ربما كان الأدب في عصرنا إذا كان أدباً حقيقياً هو الأدب الذي يؤسس لما نأمل وفق رؤيتنا وأيديولوجيتنا التي نحملها.

جواب د. حسام الضيقة:

بالنسبة إلى اختيار الروايات فاختيار رواية «درب الجنوب» دون غيرها من القصص فنحن أمام ثلاث قصص «رياح في الذاكرة» لمحمد حمادة. وقصة «الهجرة في ليل الرحيل» لعبد المجيد زراقط. وقصة «درب الجنوب» لعوض شعبان واخترت رواية «درب الجنوب» لعلاقتها بما في نفسي أولاً كوني عايشت مظاهر جنوبية في الجنوب وثانياً لأن هذه الرواية جاءت معبرة ومستجيبة للقضايا التي استندت إليها عندما تناولت الجانب النظري يعني الكلمة المقاومة والرواية المقاومة ولا شك بأن المرأة المقاومة أدّت دوراً بارزاً في حركة المقاومة في الجنوب وعلى كل حال وإن لم تُعط الاهتمام في دائرة الكتابة إلا أن دورها سيبقى خالداً في الذاكرة.

تعليق د. عبد المجيد زراقط حول اللغة رداً على إحدى المداخلات من الحضور بقوله:

بالنسبة لما يتعلق بلغة الأدب، فبماذا يهتم؟

إن كانت مادة الأدب هي اللغة والفرق بين المسرحية والمسرح فالمسرحية مادتها اللغة والمسرح له مواد كثيرة وبالأدب لا نستسيغ أن نهتم إلا باللغة لأنها الأدب».

المحور الرابع

القصّة القصيرة والمقاومة

الجلسة الثالثة

كلمة رئيس الجلسة رئيس المجلس السياسي في حزب الله السيد إبراهيم أمين السيد

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف الخلق محمد بن عبد الله وعلى آله الطيبين الطاهرين.

السلام عليكم ورحمة الله.

مقدمة

سأحاول في افتتاح هذه الجلسة أن أقدم إطاراً عاماً لموضوع القصة في إطار المقاومة واعتبر ذلك مدخل لهذه الجلسة وللأبحاث التي نُقدم فيها، أساساً واعتماداً على ما تحتلّه إستعارة أو مقارنة أو مقابلة للقصة في القرآن الكريم باعتبار أن القرآن هو كتاب الرسالة والقصة فيه هي جزء من البنية التنظيمية العامة لهذا الكتاب يعني لهذه الرسالة ولذا أردت أن أقول أن المقاومة هي رسالة وقضية وليس فقط فعل مسلّح فالقصة أيضاً هنا هي جزء من البنية العامة لهذا الكتاب الذي هو المقاومة والقصة أيضاً كما في القرآن الكريم ليس للتسلية وإنما هي بحسب القرآن مقرونة بالحقيقة «إن هذا لهو القصص الحق» وبالتالي فالقصة التي هي جزء من هذه البنية وظيفتها ومهمتها المساعدة على كشف الحقيقة أو الوصول إلى الحقيقة أو الالتزام بالحقيقة أو التحريض عليها.

إتجاهان

الأمر الثاني في موضوع القصة هو العبرة بالاتجاهين: العبرة في بيان الجانب الايجابي والعبرة في بيان الجانب السلبي، في بيان معسكر الحق وفي بيان معسكر الباطل أو الكفر.

التكريم والتعظيم

الأمر الثالث هو التكريم والتعظيم، فهما التكريم والتعظيم لهما حدّان، إن الحد الأدنى فيهما هو الاحترام والحد الأعلى فيهما هو الولاء فحينما تُذكر فقد تُذكر قصة بدون ذكر بطلها فتكون هنا الأحداث أكبر من القصة وقد تُذكر القصة مع بطلها ويكون البطل هنا أكبر من قصته وقد تُذكر القصة وتكون أكبر من بطلها في القرآن الكريم أو في المقاومة مذكورة هذه المسائل، حينما تصل القصة إلى أن يصبح البطل أكبر من قصة فترتفع العلاقة من الاحترام إلى الولاء فالحد الأدنى أو الاحترام والحد الأعلى هو الولاء لهذا البطل، هذا هو الموجود في القرآن الكريم وهذه المنهجية يمكن تطبيقها في موضوع المقاومة.

القصة وتوثيق الأحداث

الأمر الآخر هو أن كتابة القصة فيها نوع من التوثيق للأحداث الفعلية والواقعية بما فيها من مناخات وبما فيها من قرائن وتفصيلات جزئية يكوّن من خلال هذه الكتابة العلاقة ما بينها وبين القضية وبينها وبين المهمة وليس فقط هي كتابة فنية أو كتابة تقنية فالكتابة الفنية والكتابة التقنية ضرورية لكن الذي نجمعه في القصة هي الأحداث التي ترتبط بعلاقة مباشرة مع القضية ومع الرسالة، الأمر الآخر أيضاً أن القصة هي مساهمة في صنع التحولات وموجودة في القرآن الكريم كمنهجية فأنا آخذ منهجية فقط من القرآن الكريم حتى أطبق على موضوع المقاومة، في المنهجية القصة موجودة للمساهمة في صنع التحولات في المجتمع البشري وقد تكون تحولات فكرية في أغلبها وعموماً فإن القصة التي مهمتها أو متجهة بشكل رئيسي إلى التحولات الفكرية يكون البطل أقل من القصة كما هو موجود في القرآن الكريم «أو كالذي مرّ على قرية وهي خاوية على عروشها» فهنا لم يذكر القرآن البطل مثلاً «قتل أصحاب الأخدود، النار ذات الوقود» فأصحاب الأخدود أيضاً لم يذكر القرآن من هم أصحاب الأخدود، لكن هذه القصص في سياق صنع التحولات الفكرية والعقائدية أما القصص المأخوذ فيها جانب التحول السياسي أو التربوي أو الفكري أو التحوّل الروحي أو التحولات التربوية التنظيمية، فهنا نتحدث عن الأشخاص يعني التحولات التنظيمية هو معنى الارتباط مع الآخر يعني معنى الالتزام مع القيادة مثلاً، معنى الالتزام

بالآخر تنظيمياً. هذه القصة عموماً مأخوذ فيها القصة مع الأبطال، والأبطال مذكورين فيها ومثال على ذلك القصص التي تتعلق بتاريخ الأنبياء مثلاً أو بمريم أو بيحيى عليه السلام أو بزكريا عليه السلام أيضاً ذكر (موسى عليه السلام وعيسى عليه السلام) أي ذكر الأشخاص بالضبط. حين نقرأ هذه القصص والتي تنتجه هذه القصة هو أمران:

الأمر الأول: هو الارتباط بالقضية والأمر الثاني هو الارتباط بشخص هذه النسبة العقائدية نسبة تأتي عفوية ولكن في الجانب التربوي والتحولات التربوية والإيمانية والروحية التنظيمية يمكن أن يكون لها دور أكبر. هنا في موضوع المقاومة. بالحقيقة أنا لم يتسنى لي أن أطلّع تفصيلياً على حجم الإنتاج الذي حصل على هذا المستوى في موضوع إصدارات المقاومة لكن أريد أن أقدم مقارنة تبيّن الفكرة التي أطرحها وهذا الموضوع له علاقة بالأدب والرواية والقصة أوله علاقة بالأدب العام أو بالشعر وبكتابة الأحداث وتوثيقها حتى بكتابة الأدب السياسي. هذه المقارنة البسيطة بين مسألتين أعطيكم فكرة واضحة أو أُلفت النظر إليها لكم. إذا أخذت موضوع مثل موضوع كربلاء. وإذا أخذنا موضوعاً ثانياً في فلسطين وموضوعاً ثالثاً هو المقاومة. ففي موضوع كربلاء سأتحدث عن البيئة العامة أو الرأي العام والبيئة الأدبية العامة طبعاً أتحدث بشكل رئيسي عن الأدب العربي إذا أخذت بيئة مباشرة وملاصقة هي بيئة المجتمع العراقي. وإذا أخذت بيئة معنية ولكنها غير ملاصقة كلبنان فالمحصّلة تكون أرفع أدب كُتب هو الذي كُتب عن كربلاء وهنا الأدب أخذ شرف من شرف القضية فأشرف أدب يُكتب لأشرف قضية لكن حجم حضور هذه القضية في الذهن العام في البنية النفسية وبنية المشاعر والهموم والاهتمامات الموجودة لها دور في صنع هذا الأدب يعني بالمعنى الآخر ليس الأدب بدون قضية والأدب بلا قضية هو أمر تقني والقضية هي التي تعطي شرفية معينة للأدب. هذه القضية بثقلها وبتأثيراتها وتحريضاتها على الأدب العربي وأنا أعرف أن حجم الإصدارات الأدبية على هذا الصعيد في العالم العربي. لا أظن أن هناك موضوع أو قضية تم إصدار هذا الكم وهذا النوع من الأدب حولها كما حصل في القضية الفلسطينية وفي موضوع المقاومة أنا أقول أن هذه المقاومة وهذه القضية العظيمة والمقدّسة والشريفة ونقول بنفس الوقت أنها القضية المظلومة يعني مقاومة حققّت أقدّس انتصار ولكنها مظلومة من الذين

انتصرت لأجلهم أو انتصرت لهم هناك عدة أسباب في هذا الأمر وأنا أذكر البعض اليسير من الأسباب. والسبب الرئيس في الموضوع أن المقاومة في بيئة اجتماعية وسياسية معقّدة وفي سياقٍ سياسي معقّد وفي مجتمع سياسي ملّتبس على المستوى الفكري وعلى المستوى السياسي، حتى استطاعت المقاومة أن تشكّل رأياً عاماً بنسبة معنية كان هذا الأمر في وقت متأخر جداً لذلك أقول أن المقاومة بترتيب الموضوع فقط لم تتمكن إلى الآن أن تصبح بمستوى قضية فلسطين بالتأثير ولم يتناولها المجتمع اللبناني ولا المجتمع العربي بأدبياته على أنها القضية التي تُحدث هذه التحولات السياسية أو النفسية أو الروحية بالتالي لم تلقِ بثقلها على الأدب العام وإذا جمعنا الأدبيات اللبنانية على الأقل أو الأدبيات العربية على الأقل حتى الأدبيات السياسية أو الفنية نرى ما هو موقع المقاومة في هذه الأدبيات فنرى المظلومية ودرجة هذه المظلومية. في موضوع القصة القصيرة. أنتهي من حيث بدأت أن القصة القصيرة أو القصة الطويلة في المقاومة هي جزء من المقاومة، والمقاومة كلها قصة لأنها مجموعة أحداث. نحن لا نكتب عن المقاومة روايات خيالية وإنما روايات وأحداث فعلية وواقعية فالقصة هي جزء من هذه البنية وجزء من هذه المهمة أنا أدعو لأن نتعاطى مع أحداث هذه القصة في كل حدثٍ فيها هو قصة وهناك قصة في قصص المقاومة نستطيع أن نقسّمها فنقول أنّ بالمقاومة قصص كبرى لم يُذكر الأبطال فيها ولا نعرف أبطالها لكن هناك قصص في المقاومة أبطالها موجودين، الأمر الآخر هو التعميم (تعميم هذه القصة) ونحن نعرف تماماً ما هو حجم تأثير هذه القصة في صنع التحولات الإيمانية والروحية عند الناس خصوصاً قصص الشهداء التي تأتي في سياق وصايا شهداء أو حياة الشهداء، وتعميم القصة المكتوبة لكن أنا أُلفت النظر أننا نعيش في عصر التواصل بين القضية والمجتمع ليست فقط الكلمة المكتوبة وإنما الكلمة المرئية والمسموعة أن تحوّل القصة من المكتوب إلى المرئي والمسموع وحجم التعميم هنا يكون نسبته أعلى وأرفع.

الاتجاه المقاوم في القصة القصيرة في لبنان
أحمد سويد ـ عبد المجيد زراقط ـ علي حجازي

الدكتور يوسف الصميلي

المقدمة :

ـ يكاد الأدب العربي في كثير من نصوصه أن يكون أدب مقاومة، سواء في الشعر وفي النثر، وهو ما تجلى واضحاً في الأدب العربي الحديث على امتداد الوطن العربي كله، وليس على القارئ إلاّ أن يتصفح بعض الروايات أو الدواوين، ليكتشف أن المقاومة جزء من التكوين الذاتي في الشخصية العربية ولعل ما نحن بصدده اليوم أبلغ دليل على ذلك.

وفي لبنان كان الأدب العاملي وما زال رائداً في هذا الاتجاه، ربما لأن جبل عامل كان وما زال وهو يستمر، ثغراً لبنانياً عربياً، قدره أن يواجه وأن يصمد، وأن يجعل من أرواح بنية بيارق حرية في رحاب الفداء والشهادة.

ولعل في ظاهرة المقاومة النبيلة في هذه الحقبة القائمة، دليلاً على أن الثغر العاملي ظل على دوره التاريخي مقاوماً في لحظة الهزيمة والتخلي، مواجهاً في لحظة الاستسلام والتراخي، معانياً ومحروماً في لحظة يعيش فيها الكثيرون متخمين على أكثر من صعيد، فالعاملي مقاوم كمقاتل في خندقه، وكفلاح مع محراثه، وككاتب بقلمه، والعامليون كلهم شكلوا حالة خاصة، سوف يتطلع إليها التاريخ بعين الإجلال والإكبار، قائلاً لأمتنا ولأعدائها على حد سواء، هناك في الجنوب وعلى أرضه طويت صفحة من سفر الأساطير، لتحل محلها صفحات من تاريخ صحيح.

لذلك لا عجب أن يكون كتاب الجنوب مواكبين لهذا التاريخ الصحيح ولهذه الظاهرة النبيلة ظاهرة المقاومة، وليس هذا البحث إلاّ نموذجاً متمثلاً في القصة

القصيرة عند كل من أحمد سويد وعبد المجيد زراقط وعلي حجازي.

أولاً ـ أحمد سويد:

إن أحمد سويد في مجموعته «النوافذ المغلقة وعيون الأحباب» صور في قصة «الحوت والزيتون» الفلاح الجنوبي الطيب، مترقباً يومياً غارات العدو، تقصف أحراش الزيتون وبساتين البرتقال، وحقول القمح، دون أن يملك ما يقاوم به العدوان إلاّ التشبث بالأرض والعناية بها، والمزيد من غرس أشجار الزيتون فيها.

الفلاح الجنوبي الطيب، فهم المقصود من هذه الغارات، فالعدو «يستهدف كل ما يرمز إلىٰ الحياة فوق أرضنا» ولذا كانت مقاومته بقدر فهمه، أي بمزيد من العلاقة بالأرض، والحرص على زيادة غرس الأشجار فيها، في وقت أصبح فيه الموت عادة يومية، وصارت الطمأنينينة تهرب من النفوس، مفتشة عن ملاذ آمن تجده، وإن كانت تجد العزاء أحياناً في تلك الدهاليز البدائية ـ جور التبغ ـ وهذه هي أزمة صابر في القصة الأخرى «الموت والقمر صابر».

أزمة صابر هي الوطن المهدد والسكان النازحون، وقد تجلى ذلك في صورتين تتزاحمان في ذهنه، الأولى: «صورة أهل قريتي يهبون لنجدة القمر حين كان يهم بهم الحوت، كانوا ينهدون إلى أواني النحاس وألواح التنك، يقرعونها بشدة، ويهرعون إلى بنادق الصيد يطلقون منها العيارات في الفضاء ويظلون يلاحقون الحوت اللعين بقرعهم المتواصل وطلقاتهم إلى أن يرغموه على الهرب وإطلاق القمر» والثانية «قوافل النازحين نحو المسرب الشمالي، حتى خلت القرية من ساكنيها، وبقيت وحدها فريسة للحرائق والرهبة والأشباح»، وبين هاتين الصورتين، صورة المقاومة وصورة النزوح، كان موقفه فاختار المقاومة «لن أتركها وحيدة، ولن أخرج منها كما خرجوا، فعزيز عليّ أن أخرج من ثيابي، من جلدي، من هويتي.

وإذا كانت هذه القصة غنية بالدلالات بحكم البعد الأسطوري الذي غلف حكايتها، فإن الحوت مثل رمز العدو، والقمر رمز الأرض، التي تستحق أن يضحى من أجلها، أما صابر الذي اختار البقاء في القرية، أي اختار المواجهة، فإنه في البداية تساءل حين رأى منزله مدمراً «يا الله، ألا يستطيع هذان الساعدان أن يحميا منزلي؟»... إنها بداية التفكير بالفعل، والمقبرة في القصة، بقدر ما هي رمز

للانتهاء، فهي مجال للإستثارة، وربما كان اللواذ بها من الغارات، حافزاً على الفعل، لأنها تذكر بالمصير المحتوم، مهما امتد بالإنسان الأجل، ولجوء الأحياء إليها، تعبير عن موتهم الحقيقي، فالأولى تركها والعودة إلى القرية حتى ولو أصبحت يباباً» وكأن هذه العودة تعني استئناف الحياة الطبيعية في ظل الخطر، كما تعني الولادة من جديد، لكن المخاض عسير، فالشعور بالخطر، ما زال فردياً، وما زال صابر يعاني من كوابيس الرعب والجنون، وما زال يلقي بالمسؤولية على الوطن، متهماً إياه بالجبن مردداً «الجبان هو وطني... الجبان هو وطني».

هذه الحالة الإفرادية للشعور بالخطر والاستعداد للمواجهة، نمت في قصة أخرى من مجموعة «ليلة القبض على سر الأدهم» هي قصة «تداعيات جمجمة في زمان الغضب»، حيث الشاب المقاوم نضال، يتخذ من إحدى الصخرات، متراساً استعداداً لعملية فدائية، وأثناء انتظاره موعد البدء بالتنفيذ، تتداعى إلى ذهنه عمليات أخرى، قام بها رفاق له على الدرب الطويل فاسترجع ذكرى والده الشهيد، وجارته أم علي التي أتى العدو على كامل مؤونتها، وموسم الحصاد الذي أحرقه العدو لترويض الأهالي، واستشهاد صديقه محمد في عملية غلب عليها الانفعال على الفعل، وعملية باسل الرائعة التي أودت بالدورية وآلياتها، وتلك اللحظة التي اقتنص فيها جندي العدو الطفل علاء، إنها مشاهد من صرع طويل اختار الناس خلاله المقاومة واختار العدو تصعيد عدوانه محاولاً إهلاك الحرث والنسل، لكن صوت الجارة أم علي يظل الأقوى والأبقى، «مهما فعلتم لن نرحل، هذه أرضنا، نحن مغروسون فيها كغابات السنديان، ولن يقتلعنا منها حقدكم وإرهابكم، ارحلوا عنا يا برابرة، بالروح، بالدم نفديك يا جنوب».

أما قصة «ليلة القبض على سر الأدهم» من المجموعة التي تحمل العنوان نفسه، فتحكي حكاية المجتمع المقاوم، والصراع الخفي بين المقاومين والعملاء، في ظل تكيف واضح مع هذا الوضع، أي وضع استمرار العدوان، وتالياً استمرار المقاومة، وانجراف ذوي النفوس الضعيفة إلى جانب العدو، فأبو طراف الأدهم، واحد من أولئك الرجال العاديين، الذين يعيشون في القرية، إنه مواطن أصيل، وفلاح عريق، هانئ البال في بيته الأليف ومع بقرته الشهباء، وهره عنتر ودجاجته العديدة. لا يعكر صفو أيامه إلاّ ذلك الكابوس الذي اسمه الاحتلال.

والأدهم أبو طراف في الوقت نفسه من رجالات المقاومة، فبيته ملاذهم في السماء، حيث يعرض على مسامعهم تحركات العدو، كما سمع عنا أو شاهدها، ويضع نفسه، وخبرته بالمسالك الوعرة والطرق الخفية بين أيديهم، وبينه وبين نفسه، يظل حذراً من العبسي اعتماداً على سوء ظن المختار.

وبخبرته الطويلة، يعرف الأدهم أصحاب مواقع الأقدام في الليل البهيم، ويتوقع أن يأتي عليه الدور، بدفع ضريبة الصمود والمواجهة فتتداعى إلى ذهنه كل صور التعذيب بأسلوب الاستباق، وتراوده كإنسان لحظة ضعف، لا تلبث أن تنهزم، أمام إصراره على درب المقاومين بأنفة وكبرياء.

والقصة ناطقة الدلالة، بقوة المقاومة، وتحولها إلى موقف جمعي، وحالة حياة، وتوقع الأسوأ من العدو، لذلك لم تكن الصدفة هي التي منعت المقاومين من التواجد في منزل الأدهم ليلة القبض عليه بوشاية من العبسي، فهم عرفوا بأن عين العدو أصبحت تركز عليه من خلال عيونهم الخبيئة.

وأما قصة «حفلة حضارية» فتكاد تكون تتمة لقصة «ليلة القبض على سر الأدهم» فهي تحكي حكاية المقاوم في أقبية العدو وبين جلاديه، إنه محمود الذي يحاول التغلب على لحظات الوجع بالاسترجاع والاستذكار، مستذكراً العمليات الفدائية التي نفذها كجنوبي من جبشيت، اتسعت مساحة مقاومته باتساع الجنوب، فعملية البطيخ تمت في النبطية، حين تحولت أكوام هذه الثمرة إلى قنابل موقوتة، الحقت بالعدو خسائر فادحة، وعملية الليطاني تمت على ضفتي النهر السليب مدمرة موقع العدو وآلياته. وعملية التابوت استهدفت الطرقات التي يستخدم عليها العدو آلياته، فتم زرعها بالألغام، وعملية بلال كانت مدينة صيدا مسرحاً له.

إنه مقاوم جسور صبور، لم يتمكن العدو منه إلاّ بوشاية من أحد العملاء، ولم يستكن أمام حلقات التعذيب المتعددة، رافضاً كل عروض الصداقة والتفاهم والحرية، تاركاً لعضلاته المتشنجة الاسترخاء أمام شعاع الضوء الذي ما زال معه.

ثانياً ـ عبد المجيد زراقط:

إن عبد المجيد زراقط في مجموعته «ذات عصر» قد اصطحبنا إلى جبل عامل في رحلة عرفنا خلالها معالم الطبيعة وملامح الناس، وامتدت بنا المسافات زمناً

طويلاً. بين الطمأنينة التي كانت عنوان كيان الأسرة وبنيانها، والقلق الذي بدأت عليه النفوس، بسبب تداعيات الحياة التي فرضتها المقاومة.

العاملي في هذه المجموعة: مواطن كسائر المواطنين، يفترس العمل ويلتحف القناعة. فهو الفلاح في الحقل والمهاجر في دنيا الاغتراب، والمعلم في المدرسة، والشيخ في حلقة الوعظ والتوجيه، وهو أيضاً عين السلطة على الآخرين، على اختلاف نماذج ورموز هذه السلطة، وتعاقب سحنات وجوهها، لكن الحد واضح وفاصل بين المواطن الكادح في الوطن، وبين المواطن عين السلطة، وهو ما نلحظه على امتداد المجموعة كلها، فأبو حسن لا يستطيع أن يتملق المختار لتقدير الأضرار التي حلت بمنزله، وأودت بدابته، لأن مقتضى الحال خير شاهد على ما حل به وبأسرته، وهذا المقتضى، أبلغ من مر الشكوى وصغار التملق، وأم محمد لا تستطيع أن تتهاون مع عينه أخرى من هذه «العين» التي دبرت نقل عمل ابنها ثم جاءت في إحدى المرات لتساومها على ما قد يأتيها من مال بسبب الأضرار التي لحقت بشجيرات الزيتون التي تملكها بسبب القصف الإسرائيلي.

إن مجموعة «ذات عصر» تمسك بحلم المواطن العاملي، وتحاول: أن تجسده واقعاً ملموساً، فالقصص «سلة سمير» والصبي والوردة، وهموم أبي حسن، ومن يوميات الحاجة أم محمد، أحلام قيد التحقيق إذا ما سارت الحياة سيراً عادياً، ولا تخرج هذه الأحلام عن دائرة اهتمام المواطن الريفي، إذ كل واحد يريد أن تفتر البسمات على شفاه أهلية وبنيه، وكل إنسان يسعى لأن يكون له منزل يبنيه وبيت يؤويه، فإذا ما عاندته الحياة، لتحقيق هذا الحلم، قد يصبر ويحاول من جديد، وقد ييأس وينثني عن عزمه، وقد ينتقم ممن يرى فيه سبب الوضع الذي آل إليه، والحال التي أصبح عليها، وفي هذه الأحلام لا نستطيع أن نحدد إتجاهاً بعينه يحكمها ويسيرها، إلاّ اتجاه الحياة نفسها، وتقلب موازينها، وهذا التقلب لا يأخذ منحى عادياً، تفرضه المسافة الممكنة بين الحلم والواقع، وإنما تعصف به رياح عاتية تستهدف اقتلاع المواطن من جذوره، الأمر الذي يجعله يستمرئ الثبات، والتشبث بالأرض، فجمال الصبي الصغير في «الصبي والوردة» وجد نفسه بين حالين كلتاهما صعبة ومرة، إذ كيف يستطيع أن يطرد الخوف والقلق الذي

اجتاح المنزل بأسره، ولا يستجيب لرغبة والده بالرحيل؟! وفي الوقت نفسه لمن يترك هذه الأزهار التي غرس ورودها، واعتنى بنموها، فهي غرسه الجميل وحلمه المحقق، وبين هذين المتنازعين، كانت الغلبة للبقاء على الرحيل، وللأزهار على الرصاص، وللحياة على الموت، ومن المفارقات اللافتة في هذه القصة، أن فوارغ طلقات المدافع، هي الأواني المستخدمة في زرع الورود، وبالرغم من شفافية الواقع، إلاّ أن القصة ذات بعد إنساني لا يمكن تجاوزه، فهذا المواطن قادر من موقع التجذر على أن يستبدل البناء بالدمار وأن يزرع الحياة في أوعية الموت، وهذه الحقيقة تسطع مرة أخرى في قصة «من يوميات الحاجة أم محمد» حين تنشغل تلك الأم الصبور عن القلق على مصير ابنها، بلملمة ما يهتم به من بقايا القنابل المضيئة، يحتفظ بها الأطفال على سبيل التذكار، ويتخذون منها دمى وألعاباً، كما يحاول الكبار أن يزينوا بها صدور غرف الاستقبال متخذين منها وسائل للزينة أو أواني للأزهار.

إن مجموعة «ذات عصر» حاولت أن تبلور مفهوماً وطنياً لدى الإنسان العاملي، فالمقاومة ليست بندقية تحمل، ولا رصاصة تطلق، وإنما هي حياة يومية يتكيف المواطن مع أحوالها وظروفها. ويستعد لتحمل تبعاتها وأعبائها، وتتجسد فيها شخصية هذا المواطن تمام التجسيد، فالأسرة تبحث عن الاستقرار، وأحلام الأطفال والرجال معاً، تتوهج حباً للأرض إلى حد الذوبان فيها، وهذا الإنسان العادي العامل الحالم، لا يفلسف الأمور، ولا يتعب نفسه بتفسير الأحداث، وإنما يتابع الأخبار ليبحث عن نفسه في نتائجها، فالهرب قصد النجاة، أو البقاء حرصاً على المنزل، قضية محض خاصة. لكن عدوى التفاؤل سرعان ما تسري على لسان الطبيب حكاية مشوقة عن ذلك الصبي الودود في «الصبي والوردة» وأبو محمد في «راحة البال» نموذج الريفي الحكيم المحنك. مقابل أبي قاسم نموذج الريفي الساذج. وهذا النسيج الريفي، هو الذي يوجد المعادلة، لاستمرار الأحاديث عن التقاط طرائف السذج، التي يحسن الحديث عنها المحنكون، ثم تأتي شخصية المعلم كدائرة مستقلة عما حولها، لكنها متممة لها. فهو ليس كالفلاح في حقله ولا كالبقال في حانوته، فحركته تتجاوز دائرة اهتمامهم، وربما كانت كلمة أبي محمد عن الماء الراكد أبداً آسن، تفسيراً لحيوية المعلم من خلال سمته الساكن، لكنه

مبادر، ومتعاون مع المقاومة، وهذه المقاومة، يدفع المواطنون أعباءها دماء وأرزاقاً، وأبو محمد الذي يعرف بلدته الخالصة، وكان يزورها دورياً قبل الشريط الشائك. يسبح بأحلامه بعيداً، ولا يعي ما حوله، بعدما أخذ بخبر اعتقال الأستاذ، ولم يستفق من شروده، إلاّ على قذائف القصف وتفرق الرجال من ساحة لقرية.

وأبو حسن في همومه كأبي محمد، فهو يعرف الأرض المحتلة، ويلعن الذين حرموه منها، وهو يتطلع إلى هؤلاء الشباب كبدايات للتحرير، لهذا عمل على مساعدتهم، علماً بأنه يكره السلاح، لأنه مرتبط في ذهنه بالاستعراض في الساحات العامة، على خواصر رجال الأمن، لكن الجريح الذي حملته دابته، إنسان آخر، فقد وثق به وأسعفه، ثم كانت المفارقة الحزينة، حين أصاب القصف تلك الدابة، الأمر الذي أدى أن تتداعى في ذهن أبي حسن مجموعة أسئلة عن قوة اختراق العدو، وكيفية معرفته بأن دابته هي التي حملت الفدائي الجريح. فأصيبت بالقصف وقضت، وتستمر المفارقة حزينة، حين يأتي المختار ومن معه من عيون السلطة لتخمين الأضرار، فلقد شككوا في إمكان انقضاء أجل الدابة بسبب القصف، لكنه تحامل على مصابه، وعاد إلى إطراقه السابق ينكت الأرض بقشة رفيعة، دون أن يعترض سبيل الدود.

إن الإنسان العاملي في مجموعة «ذات العصر» وبخاصة في قصتي «صناعة الزمن» و«عيد الحدودي مهجراً» أصبح معنياً بما يجري، ولم يعد مجرد شاهد عليه، وأصبح قادراً على الدفاع عن نفسه وأرضه، فهو يؤمن الماء لتبغه، وينصب الكمائن للعدو، والمقاوم يداعب ماسورة بندقيته كعاشق يتلمس شعر حبيبته في العتمة.

إن هذه المجموعة «ذات عصر» تفتح العيون على المقاومة، باعتبارها فعلاً عاماً لا عمل أفراد، ولهذا نفذت إلى مسارب النفوس، واستقرت مكينة ثابتة، فوجدناها في المجموعة القصصية الأخرى «مناديل» جزءاً لا يتجزأ من المسار اليومي للحياة، كما رأينا على لسان أم صابر حين أرادت أن تبث روح التحدي في ابنها، فكظمت غيظاً وعضت على جرحها وهدأت من غضبه قائلة: «إهدأ... أمنزلنا أول منزل يدمرونه أكرم الزيتون أول أرض يصادرونها؟ أأبو عبد الله أو أب ... غصت أمي، مسحت دمعاتها». ومثل هذه الصورة عن الأم، يساعد في فهم الموقف على حقيقته، حين ترفض بوصفها نموذجاً إنسانياً، أن تغادر منزلها، مهما اشتدت عليها وطأة

الظروف، فيعرف الابن حقيقة شعورها، ويجد في هذه المعرفة حافزاً له على تفعيل المقاومة، «والله أعرف سر بقائك... إلى أين تذهبين؟ أين تجدين بيتاً؟ الأبنيا كثيرة، لكنها ليست بيتك، ليس فيها ماء وضوئك، وزاوية صلاتك... وجيب سبحتك... وأكياس مؤونتك... وأمكنة مر بها الحبايب وعاشوا فيها».

إنها حميمة المكان، الناطقة بدلالتها المعنوية، والتي لها في الوجدان العميق محلها الراسخ، لذلك يصعب اقتلاعها ومسحها من الأفئدة، ولهذا يأتي عنا تلقائياً لأنه دفاع عن الذات، خاصة حين تقترن هذه الحميمية بتلقائية الذكريات والحكايات الهادفة «بقيت أمي تحدثني كل مساء، وكنت أردد رحمك الله يا جدي، لم ترموا البنادق عندما أحاطوا بكم، بقيتم قرب الشيخ القسام».

إن المواطن المقاوم في قصص زراقط، تجلى صورة مشرقة في الأم والابن والجد والأب، لتتجسد فيه صورة الوطن، الذي ينمو حبه والتعلق به، بمقدار النمو الإنساني نفسه، فالعلاقة بالأرض تتدرج بتدرج الزمن وعمر الإنسان، من صبي يلهو، إلى فتى يعمل، إلى شاب يتأمل في ترابط محكم النسج. فجمال في «الصبي والوردة» من مجموعة «ذات عصر» الذي آثر كطفل البقاء على الرحيل والموت على الحياة، هو نفسه حمزة في قصة «رجال عرفوا الطريق» من مجموعة «مناديل» حين استرجع في خندق المقاومة شريط ذكرياته مع الأرض تعطي وفي كل الفصول. وحلمت كثيراً... ولكنهم أتوا... مثل هذه الغيوم، يمتطون حديداً وزرداً ويشهرون حديداً وحراباً، أتوا: سود شقر رماديون... فوهات حديدهم واسعة».

هذه الصورة للوطن بين أرض معطاء ومواطن منسي، هي التي جعلت المقاومة تستمد شرعيتها من هذا الواقع الأليم «قال السمين: غادر، هذه الأرض لنا، والماء الذي تصرفه نحن بحاجة إليه، لدينا مشاريع كثيرة... صرحت كيف تكون أرضك وأنت لم ترها إلاّ منذ أشهر؟ كيف تكون لك وحياتها تعرف لون عيني، وحصاها يعرف خطوط أصابعي... لم أكمل... ارتميت وحديدهم الأسود البارد في عنقي، ثم رحت اصرخ... هذه أرضنا وظلوا يطلقون النار، ويغرسون حرباتهم في جسدي».

إن الواقع المرير هو الذي حرك في النفوس شعوراً جماعياً بحتمية المقاومة، دفاعاً عن النفس، واستعادة للحق، وتحريراً للأرض، فالمقاومة ليست خطة ترسم، ولا برنامجاً يعد، ولكنها حالة عامة، يعيش الجميع هاجسها، لأنهم بنو تجربتها.

ثالثاً ـ علي حجازي:

في قصص علي حجازي، وفي مجموعتيه «القبضة والأرض» و«العيون الغاربة» تتجلى لنا المقاومة كهدف وكوسيلة من وجه، وكحالة وكمناخ من وجه آخر، ففي قصة «القبضة والأرض» لم نعرف شيئاً عن أفراد المجموعة فهم يتحركون سراً في وسط يحضنهم، ومحيط يحنو عليهم، وقد حددوا لأنفسهم غاية محددة، هي مقاومة العدو، وكانت العملية الفدائية التي هي موضوع القصة قد ذهبت بقبضة موسى، وبترتها من المعصم، لكنه لم يأبه، وخاطب زميله جميلاً قائلاً: «نحن بحاجة إلا آلاف القبضات يا جميل... نحن بحاجة إلى قبضات قوية» وقصة «أبو منصور» تبين أن المقاومة ليست عملاً إفرادياً، فقد تعود عليها الناس، واستمدوا الشجاعة من بعضهم بعضاً، وتلاشت بين جموعهم الأدوار الرئيسة والأدوار الثانوية، ولم تعد هناك فوارق بين مقعد ومعافى، فكلهم قادر على الفعل، ولكل نصيب في أعمال المقاومة، فأم وجدي المقعدة، استنفزت جنود الاحتلال، وأبو جمال شارك بحمل الجرحى غير عابئ بعمليات التمشيط من حوله، والحاج حسين طعن إسرائيلياً بسكينة، وأم فارس رمت جندياً بصفيحة فأردته، والأطفال يرشقون دوريات العدو بالحجارة، والبنات يساعدن بتضميد الجروح، وكل هذه الأعمال، كانت تستحث «أبو منصور» لأن يقوم بعمل ما، وأن يكون له دور، فتحامل على خوفه، واستفزته النخوة، واستذكر ولديه «منصور ومالك» فهما برعاية الله بين شباب المقاومة ومن رجالاتها وخطرت بباله أم وجدي، التي قضت شهيدة على يدي أحد العملاء، فدعا على العميل بدخول النار، ودعا لأم وجدي بدخول الجنة، وهب من رقدته على دوي الانفجار، وشاهده الناس يحمل مقاومين مجروحين على ظهر حماره مردداً: اللّه أكبر اللّه أكبر. واللّه قتلته، وهو يعني أنه قتل الخوف. فأصبح موقفه حكاية تحكى، ولم يعد بين أهل القرية خائفون.

وقصة «لعبة أيمن» تأكيد على أن المقاومة أصبحت حالة ومناخاً، فالجميع هنا بمن في ذلك النسوة والأطفال يشاركون في المقاومة، والمترددات من النسوة، أمثال أم جميل يجدن التشجيع على المشاركة من الفتيات أمثال سلوى وسناء، والجميع درع ضد العدو، الذي يعتمد على العملاء المقنعين، الذي يرشدونه، إلى أماكن المقاومين، ودور الأطفال في هذه القصة مميز، إذ أن وعيهم تجاوز الزمن الذي

هم فيه، كمؤشر على تجذر الحالة، واشتداد ساعد المقاومة، وهو ما شعر به الأهلون، فأولوا أبناءهم الثقة. وبينما أيمن ابن الثانية عشرة يتنظر «كانت البندقية تلمع في يد والده وهو يقول له: أيمن... خذ يا أيمن... هذه بندقيتك يا حبيب».

وقصة «هكذا تكلم بلال» ربما كانت مستوحاة من العملية الاستشهادية التي نفذها الشهيد «بلال فحص» ضد العدو الإسرائيلي في الجنوب، مكتشفة أهمية الفعل الناتج عن المعاناة، والذي يتخذ من استعادة الذكريات، التاريخية مادة للعمل الإيجابي، مشيحاً بفكره عن قواعد التسليم بالأمر الواقع، التي يمتلئ بها قاموسنا الشعبي، فالمقاومة لم تعد مبادرة فردية، بل هي حالة عامة، إنها مجتمع مقاوم، فالوالد شهيد، والشقيق في المعتقل، وبلال على الطريق نفسها، لأنه من الجذور نفسها، وربما كانت قصة «الجذور» هي التتمة الطبيعية لقصة «هكذا تكلم بلال» فهي تحكي حكاية بيت عادي، دفع ضريبة المقاومة، دماً ومالاً وبناء، وهذه قصة كل بيت جنوبي، ففي كل أسرة شهيد، وكل أسرة عرضة لأن يتم نسف منزلها، انتقاماً من إصرارها على المقاومة، وليس رب الأسرة... سالم ـ إلا واحداً من آباء كثر، فهو قلق على بنيه، فخور بهم، حزين إذا استشهد واحد منهم، لكنه موقن بأنها فدية الأرض، التي حين نحفر الأساس للبناء عليها، فإنما نحفر في رحمها، وحين نبدأ البناء، يتساعد الجميع لإنهائه، إنها المقاومة مقرونة بطيب معدن الريف في الجنوب، والمقاربة واضحة بين رحم الأرض ورحم المرأة، فكلاهما جذر الحياة الحقيقي والأصيل.

ولا يكتمل هذا الجانب المقاوم في قصص علي حجازي، إلا إذا شهدنا مصير الخونة والعملاء في قصة «أبو محمد» التي تحكي حكاية «سمير» الخائن العميل، الذي وشى بالمقاوم محمد، وأرشد العدو إلى مخبأه، حيث وجد الوالد عجوزاً صلباً أنوفاً لا يخشى العدو، ولا يعبأ بنزف الدم من أذنه وأنفه بعد ضربه ضرباً مبرحاً، بل أن هذا العجوز المقاوم حدَّق بالعميل صارخاً «لم تتخفى بلثمتك يا سمير؟ أتخجل من مواجهتي؟ ماذا فعل لك أهل ضيعتك حتى خنتهم...؟ والأرض... نعم. الأرض، التي كنت ترعى فيها غنمك ومواشيك، هل بخلت عليك بعيشها يوماً؟... أخبرني هل اصطاد منكم محمد خنزيراً الليلة؟ أخبرني؟... وأنا لا أعلم شيئاً

عنه. وليتني أعلم، وليته يسمح لي بالعمل معه...»... ولا تنتهي هذه القصة إلا بعد أن ينال المقاومون من دورية العدو، ويتخلف سمير عن فلول الهاربين ليقع بين يدي زوجته. التي كثيراً ما كانت تبصق في وجهه معنفة إياه: «عد عن غيك يا... وهذه المرة وصلت مع النسوة، ولما رأت «سمير» هجمت عليه، فظن أنها ستساعده ولو مرة واحدة. إلا أنها غرزت أصابعها في عنقه جيداً.

والجنوب في مجموعة «القبضة والأرض» تاريخ طويل من المقاومة، ففي قصة «خديجة» استرجاع للتاريخ واستذكار لأحداثه، حين كان الأتراك يسوقون الشباب جماعات جماعات، فتنقطع أخبارهم عن ذويهم، كزوج خديجة الذي اقتيد أثناء الحرب العالمية الأولى ولم تعد تعرف عنه شيئاً، وظلت تفتات على الانتظار إلى أن جنت لكنها لم تفقد الإحساس بخطر العدو، فكانت ترى في الجنود الإسرائيليين صورة الجنود الأتراك، فتعاود الصراخ القديم الذي ينبئ الآخرين بالخطر. «خراواوي» وقد ظن الناس عندما سمعوها أول مرة، بأن الأتراك قد عادوا بالفعل.

وخديجة هذه، تمثل الأم الصبور، التي تحرص على رعاية ابنها، ممنية النفس بأن ترى فيه الجد العطوف الذي مات جوعاً أثناء الحرب العالمية الأولى، والأب الذي لم يعد من سفر طويل، والخال الذي استشهد مقاوماً ضد الفرنسيين... إنها قصة كل بيت جنوبي، فهل وقد ذهب كل الغزاة، سيكون للعدو الصهيوني مستقر على هذه الأرض الولود؟ والجواب بالتأكيد لا.

في مجموعة «العيون الغاربة» يتحول حل الأرض إلى شيء داخلي «لا يمكن تلقينه أو تعليمه إنه يوجد مع رسيس الروح وخفق الدم في العروق، كما في قصة «عود مزهر من المرج» التي تحكي قصة الأسرة الجنوبية المهجرة، التي لم يتسن لربها أن ينشئ أبناءه على الامتثال لواجب الوطن، فإذا به يفاجأ بتنازع الابنين على عود أخضر، كاد عبد الله أن يكسره لدى محاولته مصادرته من أخيه فراس، لأنه من الضيعة التي يخشى أن لا يعود إليها، خاصة تلك البقعة المسماة «المرج» التي وعدهم الأب بأن يبني عليها بيتهم وإنه من أرضنا... أمسكته، حدقت به جيداً، همت دموعي، كرجت، قل تحفزت للقفز ثم ضممته مع شقيقه إلى صدري وكان عناق طويل... أنا الذي ظننت نفسي مهزوماً في زرع جب الأرض في أفئدة هؤلاء

الفتية، الذين منحوني اليوم درساً في حب الأرض وعيدانها».

وفي قصة «عزف على مزع الجسد» معاناة ومكابدة، لاقتناص لحظة فرح، فالأمن والعدو، ضدان لا يلتقيان، ولحظة الفرح الوحيدة هي لحظة مقاومة، في كل خطوة يتم خطوها على درب الحياة الطويل فمن يستظل بشجرة الزيتون ليعزف لحن السعادة، كمن يرتاض سيراً على قدميه طلباً لصيد عصفور، كمن يملأ السهل بألحان الغناء على أوتار التعب، كلهم فقدوا لحظة الفرح الرتيبة، لكنهم لم يفقدوا الأمل، فكان البقاء في الأرض، والاستمرار في الحياة الطبيعية، نوعاً من المقاومة، مهما كانت الأعباء والتضحيات، وهو ما يتضح في قصة «القطار» التي تحكي حكايات الصمود، فالحياة تستأنف بعد كل غارة مدمرة، مخلفة وراءها، أما ثكلى، أو صبياً يتيماً، أو زوجة أرملة، تظهر آثار ذلك في المجتمع الذي سرعان ما تجعل منه فطرته، متكاملاً اجتماعياً، فسامر واحد من آخرين ابتلوا بفقدان الأهل، ولم يجدوا في غير العنفوان والكبرياء وسيلة للاستمرار والبقاء.

وفي قصة «بعد الفجر» نشهد مواقف متعددة عند حاجز العبور بين أرضين، حرة ومحتلة والفلاح وحده سيد الموقف، إذ يقوم بدور مزدوج، فهو يحرث الأرض ويتعاون مع المقاومة بعض القنابل على جنبات الطريق كمن يزرع القثاء.

عند المعبر، ليس كل العابرين متشابهين، فذلك الإنسان القلق التي يتابع بصمت كل ما يجري على جانبي الحاجز، قد خبر كل أساليب العدو، وعرف مكامن ضعفه وأدرك أن توتر جنده الدائم ناتج عن حالة الرعب التي يعيشها، والتي تعبر عن نفسها بزخات الرصاص فوق رؤوس العابرين وعلى جنبات الأرض التي يقفون عليها، مثيرة زوبعة من الغبار والدخان، وإذا كانت مثل هذه الأمور تقلق العابرين، فهي بالنسبة للفلاح شأن اعتيادي، إذ بعد أن صفت سماء المعبر تبين أن حسن الحاج، ظل على ما كان عليه يمناه على كابوسة العود، وفي يسيراه المسّاس الذي يستعين به على حسن أداء فدانه للحراثة، في إيمان راسخ، سمح له بأن يرد التحية على من حياه.

لم تعد المقاومة عمل أفراد، ولا هي عمل مجموعات، إنها شبكة من العلاقات متممة لما هو اجتماعي وديني وعملي.

الخاتمة:

إن الثلاثة: سويد وزراقط وحجازي، بدت بين قصصهم وملامح مشتركة وإن بنسب متفاوتة، من ذلك مثلاً:

١ ـ إن الفلاح هو المقاوم الأول على أرض الجنوب، فمعظم القصص هو محورها، سواء كان مزارعاً في الحقل أو مربياً في البيت أو محدثاً في جلسات القيلولة أو نازحاً مؤقتاً إلى الجوار.

٢ ـ إن ينابيع الاتجاه المقاوم تتجلى في: الينبوع الروحي والينبوع التاريخي والينبوع الواقعي، وللينابيع الثلاثة صلاة وثيقة بالمواطنين من خلال الدين كجامع مشترك، وكحافز على الفعل، وكمروض للنفوس على الصبر على المكاره، ومن خلال التاريخ القريب الذي ما زال راسخاً في أذهان الناس على هيئة حكايات تحكى عن الأتراك والفرنسيين، ومن خلال التاريخ البعيد الممتزج بالبعد الديني والذي يرقى صعداً إلى معارك الإسلام الأولى، ثم من خلال الواقع الذي يقدم لنا صوراً ثلاثاً، إحداها للوطن والأخرى للمواطن والثالثة للعدو.

٣ ـ إن دور المعلم واضح في تنمية الوعي السياسي والاجتماعي، وإنه قادر على تحمل تبعة هذا الدور، بما في ذلك السجن.

٤ ـ إن فرزاً مجتمعياً واضحاً أكدته معظم القصص، فالمواطنون في خندق، والسلطة وممثلوها وعيونها في خندق آخر، هذا في مجتمع السلم، أما في مجتمع الحرب فلم يختلف الأمر، فالذين كانوا مع السلطة، أصبحوا إلى جانب العدو، أما الفلاح الذي كان يقاوم الجفاف معتمداً على نفسه في ظل إهمال السلطة، فهو نفسه الذي يقاوم العدو في الظروف نفسها.

٥ ـ إن المقاومة سلسلة متصلة الحلقات داخل الأسرة الواحدة، الجد فالأب فالابن بحكم التاريخ الطويل للناس مع كل العابرين.

٦ ـ إن هذه الأعمال القصصية، تشترك في ملمح التحدي، وضرورة تحقيق الهدف، متخطية كل أنواع العوائق والصعوبات، وفي هذا تجديد مستمر للثقة بالنفس، وإثبات بأن «الفن والثقافة سلاحان، إذا ما سارا على النهج الهادف رفعا مفاهيم أمة بكاملها»، وإن النص الأدبي نثراً كان أم شعراً «ليس معزولاً عن خارج هو مرجعه»، وإن باستطاعة الأدب أن يجمع بين «الفنية والرؤية الاجتماعية

والوطنية، وبذلك يعطي قيمته كاملة حين يصل إلى جمهوره».

إن الهم الوطني والهم الاجتماعي، جزء من الاتجاه القصصي المقاوم، ومثلهما الهم التربوي، وقد عاش الأدباء الثلاثة، واقعهم، واستمدوا تجاربهم منه، فهم من الجنوب، وإليه عادوا، والعود أحمد.

الحوار الحضاري في الرواية العربية بين المقاومة والإنهزام

الدكتور سالم المعوش

تلخيص

يتناول هذا البحث إشكالية العلاقة بين العرب والغرب في نماذج من الروايات العربية الحديثة التي طرحت الحوار الحضاري بين الشرق والغرب.

ويتألف البحث من قسمين رئيسين: الأول حديث عن الأدب والعولمة والحوار والصدام والحضارات.. وفيه استعراض لتاريخية حوار الحضارات وصولاً إلى العصر الحديث في زمن العولمة، كما فيه تعريفات للحوار والصدام والحضارة في ظلّ الظروف الدولية منذ الحرب العالمية الثانية إلى الوقت الراهن، حيث يناقش البحث تجارب الشعوب في تقاربها وتباعدها والأسباب الموجبة لذلك ويكشف عن الطروحات القديمة والجديدة التي سادت العلاقات بين الشعوب ويركز على دور الأدب عموماً والرواية خصوصاً في إدارة هذا الحوار وأهدافه لدى العرب ولدى الغرب.

أما القسم الثاني فيركز على دراسة تطبيقية لبعض الروايات العربية الحديثة التي طرحت موضوع الحوار الحضاري بين العرب والغرب.

في الأنموذج الأول، رواية «نادية» ليوسف السباعي، يطرح البحث موضوع الصدام الحضاري المبكر بين العرب والغرب مستدلاً بنماذج من الشخصيات التي تشير إلى عدم التأثّر الغربي بما لدى العرب ويناقش بعض المقولات التي تطرحها الرواية كثنائية الشرق والغرب ومقولة همجية العربي وتحضّر الغربي وذهنية الإلغاء لديه والمؤامرات التي يدبّرها ضد العرب والاعتداءات المتكررة عليهم، الأمر الذي يجعل من الحوار الحضاري مفقوداً يضيع في عدوانية الغرب واستعلائه وعدم اعترافه بالآخر..

في الأنموذج الثاني، رواية «الإقلاع عكس الزمن» للكاتبة إميلي نصرالله، يعالج البحث مسألة الاستلاب وضياع العربي في متاهات الغرب وفقدانه لخصوصيته وهويته وحضارته ووجوده، من خلال الموضوع الرئيس الذي تتناوله الرواية وهو الهجرة، حيث يأتي الحديث على أسباب الهجرة التي تتركّز عند الغرب وحروبه وتخريبه للبلدان المستقرّة.. وعلى الاندهاش أمام الآلة الحضارية الغربية والصدام الحضاري وعبثية الحوار والزرع الهجين في الغرب وموضوع الانتماء والتهميش والانتماء الاستهلاكي والانتماء إلى اقتصاد السوق والحوار المفضي إلى الآخر ومثالية الدولة الحضارية

وثنائية اللالقاء بين العرب والغرب والبحث عن حضارة بديلة وخسارة الوطن لأبنائه.

في الأنموذج الثالث، رواية «الأشجار واغتيال مرزوق» لعبد الرحمن منيف يعالج البحث مسألة رئيسة وهي «ثورة الثائر على نفسه وعلى الآخر» من خلال بعض الموضوعات الحوارية الحضارية التي تطرحها الرواية والمركزة حول الشخصية الرئيسة منصور عبد السلام وعلاقته بالغربية ذات النزوة الجامحة للعيش في بلاد العرب وعقم هذه النزوة واللقاء اللايقيني بين العرب والغرب وثورة منصور على الواقع في بلاده ويأسه وثورته على الغرب بسبب عدوانيته على العرب.. كما يعالج مسألة النهايات في الحوار الحضاري المقموع وتجريبية منصور من أجل التغيير والتي تتراوح بين الحلم والواقع.

وقد جاءت الخاتمة بعنوان الحوار بين المأمول والكينونة، حيث تتكثّف الطروحات في الروايات الثلاث في التقائها وافتراقها وأسس الحوار الحضاري الذي طرحته كي تحلّ إشكالية العلاقة بين العرب والغرب نجاحاً وإخفاقاً.

القسم الأول: الأدب والحضارة والإنسان

حوار الحضارات بين القديم والحديث:

لم ينقطع الحديث عن حوار الحضارات في يوم من الأيام على مرّ الزمن، لكنّه كان في كل حقبة تاريخية يتمظهر بأشكال مختلفة، وكان أبرزها اثنين: إنسانياً يبغي التقارب وعدوانياً يهدف إلى الهيمنة والسيطرة..

في الحالة الأولى: عرفت الشعوب نوعاً من الاستقرار والتقدم والرقيّ، حيث أخذت تبني فضاءاتها الحيوية قريباً من التعاون والمصلحة المشتركة في حياة سلمية هانئة ومنفعة إيجابية يتقاسم الناس فيها الفوائد وتتوزّع نتائج الحضارة الصحيحة على جميع البشر[1] وقديماً استجابت الجماعات لعامل الفضاء الحيوي، عندما أحدثت مع جماعات أخرى علاقات تعاون، فأوسعت مدى فعاليتها الحضارية، كما اتخذت من بعض الجماعات أعداء تتسلط عليهم فتغزوهم وتسلبهم وتخضعهم بالقوة وتفرض نظمها وقوانينها عليهم بسبب قوتها العسكرية[2].. والإنسان بطبيعته يحتاج إلى الآخرين.. بحاجة إلى من حوله، كلّ

(١) عولمة العولمة، د. مهدي المنجرة، ص١٠، ط ٢٠٠٠، المغرب.

(٢) على أبواب القرن الواحد والعشرين: أين أصبح العالم الثالث، توماس كاترو، وميشال هوسون، تعريب نخلة فريفر، ص٣٢٥ ـ ٣٢٦، دار الأزمنة، بيروت ١٩٩٨.

بحسب اختصاصه. ونجاحه مرهون بمدى استفادته من الدائرة التي أحدثها، وإخفاقه يكون نتيجة لسوء تعامله مع الآخرين.. ولشدّ ما يحتاج إلى التعاون مع سواه عند الخطر، أو عندما تمثُل أمامه عقبات يستحيل عليه تخطيها بمفرده[١].. والتعاطي الحضاري في تجارب الشعوب قد وَسَمَ مناطق العالم بسمات التقارب والانسجام والعمل المشترك.. هناك دائماً إعلان دائم عن صانع حضاري قريب من المنابع التي أمدّت الإنسانية بكثير من صفحات المعرفة والتحضر والفكر الإنساني.. كما أنّ هناك إعلاناً دائماً عن التقارب والتعاون الإنساني.

في الحالة الثانية: ثمة نزوع حضاري مختلف، يمسك زمام التوجّه الإنساني برمّته يستعمل القوة إلى جانب الحضارة، ويزعم أنها كفيلة بإراحة الشعوب.. ويأخذ منه التعب أيّ مأخذ لإثبات مقولاته التي ليست إلا الهيمنة وتلبّس ذهنية الإلغاء لكل ما عند البشر..

ولشد ما تبرز أهمية التعاطي الحضاري الإيجابي بين الشعوب في الزمن الراهن، حيث ظهرت إلى الوجود نظريات جديدة أو مجدّدة تقول بالعولمة، ومع تجدّدها، تجدّدت النظرة في الحياة بتغيّر كثير من الأحوال.. ومع ظهور العولمة أصبحت الحاجة إلى التمسّك بالخصوصيات ماسّة، حيث ينذر النظام العالمي الجديد بإيجاد أسس جديدة للعالم تؤمّن وجوده كقرية كونية تعدّ فضاءً حيوياً واحداً للقطب الرئيس على حساب الشعوب ومصالحها وهوّياتها.. وأصبح البحث عن منقذ أو عن وسيلة للمواجهة للحفاظ على الذات أمراً ضرورياً. ولما كانت هذه الذات غير قادرة على المواجهة، وحيدة أصبح لزاماً عليها أن تفتش عن شركاء يقومون بالمهمة مجتمعين[٢]..

ما هي الحضارة:

في هذه الحالة ثمة استغلال سيء للحضارة، في زمن أصبح فيه الانفتاح على الآخرين ضرورياً[٣].. وما الحضارة؟ باختصار إنها كيان ثقافي يحتوي على مجموعة من القيم والمؤسسات وأساليب التفكير التي تتشبّث بها أجيال متتالية داخل مجتمع ما، كما يحدّدها هنتغتون[٤]، المشكوك في مقالاته وتعريفاته. وفي

(١) بناء المجال العربي: مؤسسات العلم والعمل، د. صادر يونس، ص١٣، معهد الإنماء العربي، الجماهيرية العظمى، بيروت ١٩٩٨.
(٢) العولمة والخيارات المستقلة، د. أحمد ثابت، مجلة المستقبل العربي، عدد ٢٤٠، ص ٩، بيروت.
(٣) اللغة والاقتصاد، تأليف فلورين كولماس، ترجمة د. أحمد عوض، سلسلة كتب عالم المعرفة، عدد ٢٦٣، ص٧٩، الكويت، تشرين الثاني ٢٠٠٠.
(٤) صدام الحضارت، صموئيل هنتغتون، إعادة صنع النظام العالمي، ترجمة طلعت الشايب، ص ١٠، سطور، القاهرة ١٩٩٩.

الحقيقة لم يتفق المنظِّرون على فهم واحد يحددون به معنى الحضارة، فهي قد تعني جانبين: الأول: هو الثقافي ـ العالم ـ العقلي أي الذات، والثاني هو العادات والآثار أي الموضوع[١].. وقد ينحصر مفهوم الحضارة في الإبداع الروحي المادي لشعب ما، ويتواصل هذا الإبداع من شعب إلى آخر ومن عصر إلى عصر. ومن المنطق ألا يكون الصراع في هذا الإبداع المتواصل. ومن هذا المنطق لا يقوم الصراع بين الحضارات وإنما يكون بين الأفراد والجماعات حين تتنازعهم المصالح فيما بينهم.. وهذا يؤدي إلى نتيجة وهي: لا وجود لحوار ولا لصراع بين الحضارات، وإنما توجد علاقات بين هذه الحضارات.. والحضارة هي نتاج بشري.. والبشر متنوّعون مختلفون في صناعتهم كلّ شيء.. لذلك تعدّدت الحضارات وتنوّعت وتعايشت وتبادلت الخبرات واستفاد اللاحق من السالف.. وبهذا المعنى يمكن أن تكون الحضارة متغيّرة في زمن متغيّر.. هي آنيّة ومتجدّدة لا تركن إلى الديمومة في آنيتها بل هي منفتحة على كل جديد، جديدها وجديد الآخرين، ما يوافق مسيرتها التاريخية وآنها ومستقبلها، وما يحمي الإنسانية من غوائل الصدام والنزاع الذي ليس حضارياً في أي وجه من وجوهه إلا ما كان منه في السبيل الأفضل وسبيل خير الإنسانية..

الحوار والحضارات:

إذا كانت كلمة «حوار» تعني في أحد دلالاتها، اللقاء والاتفاق أو الاختلاف حول مسائل مختلفة عليها بين فريقين، فإنها إذا أضيفت إلى لفظة حضارة أو حضارات فإنّها تعني أن هناك خلافاً بين حضارتين أو بين حضارات ينبغي حلّه بالوسائل السلمية من أجل العيش الإنساني الهانئ الكريم.. ومن المتعارف به أنّ الحوار يعني الحديث بين طرفين.. ويشترط فيه الندّية بينهما. ولكن فيما تكون الندّية؟ هل تكون في القوة أم في الثقافة العالمة أم في العدد والعدّة؟ هل الحوار رغبة ذاتية أم مصلحة استراتيجية أم حتمية تاريخية أم أمر إلهي؟ وهل تكون منطلقات الحوار من ترسبات الماضي أم من قيم الحاضر؟ وهل الهدف من الحوار هو المصادرة والاحتواء أم التعايش والتبادل في سلام؟ وما هي وسائل الحوار؟

جملة من الأسئلة تترى وليس لها نهاية.. إلا أن أهمها السؤال حول زمن هذا

---

(١) المعجم الفلسفي، جمال صليبا، ج١، ص ٣٧٨ ـ ٤٧٥، الشركة العالمية للكتاب، بيروت ١٩٨٢.

الحوار. لِمَ هو اليوم بالذات؟ ولِمَ يتخذ هذا الطابع الإلحاحي في زمن العولمة؟ أصحيح أنّ صراع الحضارات يحصل اليوم على غير صعيد وأصبحنا بحاجة إلى حوار لرأب الصدع وإيقاف ويلات صراع الحضارات؟

لقد شغلت مقولة حوار الحضارات في الآونة الأخيرة حيّزاً كبيراً من اهتمامات المفكرين على غير صعيد.. ونرى أنّ هذا الحوار إنجاز بشري كبير في زمن العولمة وما تعنيه في منطلقاتها، من أنّها حركة كونية تعمل على فرض نظام دولي جديد بعد انتهاء السابق اثر انهيار الاتحاد السوفياتي، نظام يعتمد الحفاظ على التفوق في مجالات عديدة، لاسيّما العسكرية واحتكار السلاح ومن النووي إلى جانب احتكار الإعلام والتكنولوجيا والقبض على الشركات العابرة للقارات وتحويل العالم إلى قرية كونية وتخريب أقطار العالم سياسياً واقتصادياً وثقافياً.. وربما دينياً لصالح قطب رئيس تعاونه بعض الأطراف.. وحيت ارتدت هذه العولمة عدة أشكال تعمل متضامنة لتحقيق هدف واحد هو السيطرة.. وهذه الأشكال تتوزع أولاً على العولمة السياسية بمشروع أيديولوجي إمبريالي جديد يمسك بالقرار السياسي المركزي ويهمّش دور الأطراف ويدفعها إلى الشلل على غير صعيد، وعلى العولمة الاقتصادية ثانياً وهي الوجه الآخر للأيديولوجيا الإمبريالية المرتكزة على قوانين اقتصادية من صنع المركز ومنها حرية السوق وانتقال الثقافة والمعلومات إلى خارج الحدود وإنهاء تدخل الدولة في الشؤون الاقتصادية والقضاء على ملكية الدولة (القطاع العام) وإفقار الفئات الشعبية وضرب مكتسباتها.. وعلى العولمة الثقافية ثالثاً: وهي التي تهدف إلى هيمنة ثقافة واحدة هي ثقافة النظام الجديد على مجمل الثقافات الإنسانية واحتكار التكنولوجيا والمعلومات والإعلام وإشاعة ثقافة واحدة قائمة على تقوقع الفرد ووحدانيته وتعميق ذاته والدفع باتجاه النفعية والمادية والميول الغريزية، حيث أصبحت الثقافة في كثير من الأحيان مرتبطة بالسوق[١].. في ضوء هذه اللمحة السريعة عن العولمة ينبغي وضع مقولة صدام الحضارات وحواراتها في إطارها الصحيح..

إذا كان بحثنا يتجه ناحية الأدب وعلاقته بالحضارات، إلا أنّ الحقبة الزمنية الراهنة تلح على إيضاح أسباب نشوء مقولتي الصدام والحوار.. وفي الظنّ أنهما

(٨) تجديد الفكر السياسي من أجل التغيير، مجموعة من الباحثين، ص٦٧، المجلس الثقافي للبنان الجنوبي، بيروت ٢٠٠١.

برزتا بحدّة بعد اتضاح تيار العولمة على أثر انهيار الاتحاد السوفياتي والمنظومة الاشتراكية وتفرّد قطب العولمة الرئيس بالقرار الدولي واحتكار القوى المختلفة على مختلف الصعد. وهو ما نظّر له كلّ من فوكوياما في كتابه «نهاية التاريخ» وصموئيل هنتغتون في كتابه «صدام الحضارات»..

وقد ذهب الأول إلى حسبان أن التاريخ الإنساني قد انتهى وبدأ تاريخ آخر يقوده القطب الرئيس في العولمة.. وهذه النهاية المزعومة، هي في الحقيقة نهاية التوازن الدولي وبروز هيمنة أحادية الجانب وليست نهاية التاريخ[١]..

وانتهى الأمر بالثاني إلى الافتراض بأنّ المعادلات الحضارية والنشاطات الإنسانية قد ألغيت، وأنّ البشر يشهدون بزوغ فجر جديد من النظم والتعامل. فهنتغتون يكثر من الجدل الآيل إلى إسقاط الحضارات للإبقاء على حضارة واحدة، حضارة بصيغة المفرد وليس بصيغة الجمع (حضارات)[٢]، وهو لا يفصل بين الثقافة والحضارة[٣]، وبحسب رأيه أن كلاً من الحضارة والثقافة يشيران إلى نمط الحياة العام للبشر، وما الحضارة إلا ثقافة كتبت بحروف كبيرة. كلاهما يتضمنان القيم والمبادئ والمؤسسات وأنماط التفكير والتي تعطي لها الأجيال المتعاقبة في مجتمع ما أهمية أولية[٤].. وأنّ العناصر الرئيسية لأي ثقافة أو حضارة هي اللغة والدين، إذا كانت هناك حضارة آخذة في الانبثاق، فإنه ينبغي أن توجد اتجاهات نحو انبثاق حضارة عالمية وديانة عالمية[٥]، وهما نتاج متميز للحضارة الغربية[٦].

لا يحتاج كلام هنتغتون إلى مزيد من المناقشة لإيضاح مرماه، فهو إعلان عن ذهنية الإلغاء لكلّ شيء لاسيّما الحضارات والأديان، كما هو تبشير بانبثاق حضارة عالمية واحدة ودين عالمي واحد..

تغدو مقولة الصدام إذاً مفتعلة لتخدم هدفاً ما، وهو الهيمنة الاستعمارية التي خرجت إلى العالم مستندة إلى القوة والفرض.. وما الحديث عن صدام

---

(١) أشكال الصراعات المقبلة، حضارة المعلوماتية وما قبلها. ألفين وهايدي توفلر. تعريب صلاح عبد الله. ص ٣٦٨. دار الأزمنة الحديثة، بيروت ١٩٩٨.

(٢) صدام الحضارات وإعادة بناء النظام العالمي الجديد. صموئيل هنتنتون. ترجمة د. مالك شهيوة ود. محمود محمد خلف. ص١٠٢. دار الجماهيرية العظمى للنشر والتوزيع والإعلان. الجماهيرية العظمى. الفاتح. أيلول. ١٩٩٩.

(٣) المرجع نفسه، ص١٠٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٠٣.

(٥) المرجع نفسه، ص١٣٣.

(٦) المرجع نفسه، ص٤٦٥.

الحضارات إلا من قبيل الوهم المسوّغ اجتياح العولمة للعالم وتفرّدها بالقرار واحتكارها السلاح والقوة والتكنولوجيا والثقافة والاقتصاد والسياسة.. في ظلّ لا تكافؤ بينها وبين أقطار العالم المنفردة خصوصاً ما سمي بدول العالم الثالث[١].. التي هي في ترهل وقصور عن اللحاق بالعالمي الجديد. فإن الواقع يشير بعمق إلى المشكلات الحادة التي تعاني منها. ولقد حاولت أن تقوم بعمليات التحوّل والبناء لاسيّما في المستويين الاقتصادي والثقافي، لكن مباشرة العولمة في خطة التدمير الشاملة للاقتصادات في زمن قصور الشعوب عن هذا السباق جعلت الأمر صعباً، حيث تدمّر الحضارات والثقافات والاقتصادات والنظم السياسية والقيم الثابتة للشعوب من تعلّق بالأرض والتراث والأديان والعادات الروابط الأسرية وتتفيه علاقات اجتماعية نمت وعاشت عبر الزمن، وهدم الكرامات وزحزحة بعض المقامات.. «فالأطر القديمة تفتّت دون أن تنجز المؤسسات الجديدة إقامة سلطتها، ولا يزال الجديد يحمل في طياته بقايا القديم»[٢].

وليست هي المرة الأولى التي تظهر فيها بوادر القلق الإنساني والخوف من المصير.. فعلى مرّ الزمن، شهد التاريخ سلسلة حروب بين القوي الناشى والمترهل المستضعف.. وليست المرة الأولى التي تصمد فيها حضارات الشعوب أمام اجتياح الأقوياء.. فالحروب متعددة وهي لا تنقطع ولن تنقطع ما دام هناك تفكير في الهيمنة والسيطرة والاستحواذ.. لقد اعتدي مراراً على بلاد العرب في مسيرة تاريخهم الطويل وبقيت حضارتهم أو على الأقل بقي منها ما يحتفظ بوجوهه الإنسانية، وهي التي أدّت دوراً ريادياً في مراحل زمنية مختلفة.. وما ينطبق على العرب ينطبق على سواهم.. ما من حضارة اختفت نهائياً، إنما التحوّل هو الذي يعتري هذه الحضارات.. وليست القوة دائماً هي المحدّد الرئيس في وجود الحضارة أو عدمه.. ولا يزال القول المشهور: «هزمت روما أثينا عسكرياً لكنها لم تهزمها ثقافياً» يُرَدَّدُ في كتب التاريخ والحضارة والأدب.. وفي بلاد العرب أيضاً، نجد أن تركيا انتصرت عسكرياً لكنها لم تنتصر على حضارتهم وثقافتهم وموروثهم بل تأثرت بها إلى حدّ بعيد..

---

(١) على أبواب القرن الواحد والعشرين، توماس كونرو وميشال هوسون، تعريب نخلة فريفز، ص٢٩٧، دار الأزمنة الحديثة، بيروت ١٩٩٨.
(٢) الثقافة بين الأصالة والمعاصرة، د. حسن العايد، ملتقى عمّان الثقافي العاشر: المعالم الثقافية والحضارية في الأردن عبر العصور، ص١٢٨، منشورات وزارة الثقافة، الأردن ٢٠٠٢.

وتبقى مقولة صدام الحضارات مفتعلة إلى أن يثبت العكس، فليس هناك صدام بين الصيني والعربي أو بين أي أمتين من الأمم.. ما هو موجود هو استعمار واحتلال ونهب ثروات وسيطرة، لن نقول إنّه لا يؤثر في الحضارات، بل إنّه يجمّدها أو يؤخّرها أو يقلل من أهميتها لكنه لا يلغيها.. والجديد الذي تطلع به الحضارة الإنسانية لخير البشر هو الذي يبقى وهو ملك البشرية جمعاء.. هكذا كان التاريخ، شعب يستفيد من آخر.. وهكذا استفاد الغرب من العرب لدى مباشرته نهضته في المفاصل التاريخية المختلفة لاسيّما حضور العرب إلى الأندلس وإبّان النهضة الأوروبية في القرن الخامس عشر (١٤٥٣).

وعلى الرغم من هذا كلّه بقيت ثقافات الشعوب وحضاراتها ثابتة عبر الزمن، تفيد وتستفيد، فيها ما يموت وفيها ما يتجدد، إلا أن الجوهر هو الأبقى. أين تصبح مقولة الحوار بعد ذلك؟

بما أنّ الصدام الحضاري مفتعل، لا بدّ أن يتخذ الحوار الحضاري أيضاً وضعية خاصة ملائمة.. فإن القطب الرئيس في العولمة لا يود الحوار ولا يرغب فيه.. هو ماض إلى هدفه.. يتخذ قراره ويبيّن الذرائع الواهية ليسوّغ صدامه الذي لا أقول إنه حضاري بل عنفوي تسلّطي من جانب واحد.. وهو يصطنع لنفسه أدواته الثقافية ومبشريه ومراكز أبحاثه والمنظّرين الذين يزيّفون الحقائق وفق مشيئته[1].

وبما أنّ هذا القطب رافض للحوار على غير صعيد.. من الأجدر للشعوب المتضررة والمهمّشة والتي تتعرض للتخريب في كل شيء، لاسيّما ثقافاتها، أن تتحد وأن تتكتل وتقيم حواراً فيما بينها ينزع فعلاً إلى تجنّب كارثة كونية جديدة.. وهو الحوار الحضاري الحقيقي الذي لا يفترض الصدام بل الحماية ولا يستند إلى الهيمنة بل إلى التعايش السلمي بين الحضارات وفق احترام متبادل لخصوصيات الشعوب..

الأدب والتطور والعولمة:

هناك سلسلة طويلة في زمننا الراهن، من الشخصيات والهيئات والمنظمات والأديان والمؤسسات.. تقول بضرورة الحوار بين الحضارات.. وهي دعوة قديمةٌ جديدة، ينبغي أن تأتي أُكلها في عصر العولمة.. هذه الدعوة لم تنقطع في يوم من

(١) عولمة الفقر، د. ميشيل تسودوفسكي، ترجمة محمد مصطفى، ص٨٧، دار أرسطو، بيروت ١٩٩٨.

الأيام عن لسان الخيّرين في الإنسانية..

وإذا كانت العولمة تحاول أن تحدث الإنزياح المعرفي في كل شيء، وتغيّر مفاهيم الأشياء وتطلق أفكارها الجديدة حول الحياة وتناولها، إلا أنّها لم تنجح إلى الآن في القضاء على الفوضى التي سادت الفكر الإنساني في العقد الأخير من القرن العشرين، وهي مستمرة إلى الآن.. فوضى تسببت في تشوش التفكير في المعارف الإنسانية وسبل تطويرها إلا ما كان من أمر المعلوماتية والتكنولوجيا والعلوم الأخرى الحديثة الآيلة إلى تشديد السيطرة العولمية على الكون وتحويله إلى قرية كونية..

تطورت تكنولوجيا المعلومات شكلياً، ولكن هل يعني ذلك أيضاً تطور المعارف عموماً والعلوم الإنسانية خصوصاً في الجوهر؟

من البديهي القول بتطور أنواع المعارف كلّها.. لكنّ وجهة التطور ليست هي نفسها في الميادين كلّها.. فكما أنّ المعارف الآلية قد وضعت لخدمة القوى العولمية كذلك حصل في العلوم الإنسانية، على الأقل في الاتجاه الذي يروّج للعولمة وينظّر لها.. وعلى ذلك فهناك إنتاج لعلوم إنسانية ملائمة وعلوم إنسانية غير ملائمة.. هناك نوعان أو عدة أنواع من البشر تقاسمت الإنتاج المعرفي في الحقبة الأخيرة.. ولقد عجز الاتجاه العولمي في العلوم الإنسانية عن الإيفاء بمتطلبات الشعوب على وجه الأرض وراح يصنع معارف متطابقة مع توجّه جهابذة العولمة.. وهذه المعارف لاسيّما الإنسانية منها، تنضوي تحت لواء التيار الأحاديّ الجانب..

والأدب فرع رئيس من فروع المعرفة وبالتالي العلوم الإنسانية.. ما يسم الأدب اليوم في قسمه العولمي نزوات حادة تنزع إلى تسويغ سيطرة إنسان على آخر أولاً، كما تنزع إلى أدب شبيه بأدب العمالقة في المراحل الطفولية من تطور الإنسان: أشباح، مارد، عملاق، قوى لا تقهر، تُدمِّر ولا تُدمَّر تَقتُل ولا تُقتَل.. وهو ما أساء استعمال تيار الخيال العلمي في القصص..

الأنموذج الأبرز في هذا الأدب هو الذي يمثل إرادة فرد أو مجموعة من الأفراد متشابهين في نزعاتهم الاستعلائية والتفوّقية.. أدب لا يدخل إلى قعر النفس ليخرج البراءة منها ويصيب الإنسان الآخر في قعر نفسه ويحدث عنده الموقف الإنساني الآيل إلى خير البشر.. أدب هزيل يتموضع في إطار مصطنع، قَبليّ التطلعات، مرسوم له أن يحط من قدر الإنسان لا أن يرفعه..

وليس أدلّ على هذا الأدب ما يُعكس في وسائل الإعلام التي غزت كلّ دار على وجه الأرض.. يتمثّل في شرائط الخيالة والمسلسلات الفارغة المحتوى الإنساني.. حيث يتسمّر الإنسان قسراً أمام الشاشات (الإذاعة المرئية، الفضائيات، الحواسيب، الانترنت...).. يتلقّى ما يتلقاه من برامج مهيأة ومفروضة عليه، في شبه استهلاك لذيذ ومشوّق ينسيه واقعه ومشكلاته ويدفعه إلى أن يكون كونياً بحسب ما ترتئيه العولمة، بعيداً من القراءة والمطالعة وصنع الواقع والمصير[١].. وهو همّ آخر يعاني منه الأدب على غير صعيد، ليس مجال بحثه الآن..

بين تجارب الماضي والحاضر مسافة زمنية واسعة، تحوي من التقدم العلمي والتكنولوجي الشيء الكثير.. وإذا كان الإنسان في الماضي مجبراً على المطالعة ليوفّر لنفسه المعارف، أصبح اليوم يتناول هذه المعارف بأيسر السبل، ولكن أي معارف وأي توجيه؟..

في زمن النهضة العربية وما قبلها بقليل، وجد الإنسان العربي نفسه أمام تحدٍّ حضاري كبير.. وكان عليه أن يختار.. أن ينهض أولاً ويعمّق النظر فيما حوله ثانياً، وأن يتدبر أمره ثالثاً.. لم يكن التعقيد التكنولوجي الماثل اليوم في زماننا قد برز بهذه الحدّة.. ولم تكن ثمّة طروحات مشابهة لما نحن عليه.. كان هناك استعمار وسعي للهيمنة.. وكانت عملية التفاعل بين الغرب والشرق على قدم وساق.. استطاع العرب إبّانها الفوز بالكثير من النتائج على غير صعيد.. كان تيار النهضة دافقاً.. وزحمة المعلومات تطغى على أمور كثيرة، أحياناً تحت ظلّ الحرب العسكرية وأحياناً أخرى من دونها..

وقد أدّى الأدب إبّانها دوره الريادي ومثّل الحياة العربية خير تمثيل، لم يكن هناك طرف استعماري واحد بل عدة أطراف.. لذلك تنوّعت الثقافة وعمّ النهل عن الغرب[٢] في وقت كان قد تمّ فيه إنجاز الأخذ الأوروبي عن العرب، وأعاد إليهم بضاعتهم وعلى سيمائها شيء من المساحيق وفي جوهرها جملة من التطورات في الميادين المختلفة. وليس غريباً بعد ذلك أن يؤكد أحد رواد الطرق التجريبية بأوروبا منذ القرن الثالث عشر وهو روجيه بيكون من أنّ السبيل الوحيد إلى المعرفة الحقيقية، بالنسبة إلى معاصريه، تكمن في دراسة اللغة العربية[٣].

---

(١) وسائل الإتصال والتكنولوجيا في التعليم، حسين الطوبجي، ص٦١، دار القلم، الكويت، ١٩٧٨.

(٢) زهرة العمر، توفيق الحكيم، ص١٦٩، مكتبة الأداب، القاهرة، ١٩٥٥.

(٣) العلاقات بين الحضارتين العربية والأوروبية، الشاذلي القليبي، الأمين العام السابق للجامعة العربية، من خطاب ألقاه في ندوة هامبورغ ونشرته مجلة «الأداب» في العددين ٤و٥، بيروت ١٩٨٣، ص ٣٠.

كان الأدب متسع الآفاق واسع المدارك متعدّد الاتجاهات، تلقّح الأدب العربي بجملة من اللقاحات الغربية التي لم تكن وحيدة الجانب.. لقد تواجد الفرنسي إلى جانب الإنكليزي والألماني والروسي والصيني والياباني والسلافي.. وإلى جانب العربي الذي بقي متمسكاً بمزاعمه وتقاليده الأدبية.. لكنه اقتنع بضرورة الاستفادة من آخر ما توصلت إليه الإنسانية في ميادين الأدب: صوغاً ومضموناً[1].

لقد نجحت العولمة في خلق تيار عولمي في الأدب.. تيار خاص يعبّر عن فئة خاصة ويمثّل تطلعاتها في الإلغاء والسيطرة والهيمنة والتفرّد والوحدانية.. لكنّها لم تستطع أن تخلق أدباً عالمياً أو إنسانياً.. حاولت أن تغيّر ما يسمّى بعالمية الأدب.. والعالمية غير العولمية.. الأولى لكل البشر والثانية لفئة معينة.. الأولى تندرج في سياق الرقيّ الإنساني والثانية في سياق تدمير الآداب والفنون والثقافات عموماً..

الحوار الحقيقي للحضارات انعكس وينعكس بوضوح في الآداب الإنسانية.. إنّ ما عرف بالأدب المقارن هو جزء من هذا الحوار، وهو لا يزال باقياً إلى يومنا هذا دلالة على رقيّ التعامل بين الشعوب والأخذ والعطاء فيما بنيها..

وعندما نتحدث عن المثاقفة التي تمّت بين العرب والغرب نقترب أكثر من مقولة حوار الحضارات، التي تمثّلت خير تمثيل في الأدب. والمجال لا يتسع لتفصيل هذه المرحلة دليلاً على هذا الحوار الذي عرف مواضع النجاح كما عرف مواضع الاخفاق في كثير من مواقعاته.

والمثاقفة تعني التثاقف، أي أن تحتك ثقافات الشعوب وتتعايش فيما بينها من دون احتواء الواحدة للأخرى. ويقسّم الدكتور الشاعر عز الدين المناصرة المثاقفة إلى قسمين: الطبيعية والقهرية[2]، ومن الأفضل برأيي أن يسمّى هذان القسمان: بالمثاقفة اليقينية والمثاقفة اللايقينية[3].. حيث أقبل المثقفون العرب في الأولى على النهل من الغرب وفي ظنّهم إنّما يأخذون بأسباب الحضارة والرقي والتقدم من آخر ما توصلت إليه الإبداعات الإنسانية، وأنّه لزام عليهم أن يفعلوا ذلك كي ينقلوا مجتمعهم العربي إلى حالة أفضل على جميع المستويات.. كانت النوايا حسنة

---

(١) زهرة العمر. توفيق الحكيم. ص ٢٧.

(٢) المثاقفة والنقد المقارن: منظور إشكالي. الشاعر الدكتور عز الدين المناصرة. ص٩. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت ودار الفارس للنشر والتوزيع. عمان ١٩٩٦.

(٣) انظر البحث: حضارة متغيرة في زمن متغيّر: تجارب وحلول. بحث ألقاه كاتب هذه السطور في المؤتمر الذي عقد في الجماهيرية العظمى بعنوان الحضارات: صدام أم حوار. الذي أقامته جامعة ناصر الأممية ضمن أعمال المائدة المستديرة للأساتذة العرب بالجامعات والمعاهد العليا داخل الوطن العربي وخارجه خلال الفترة من ٢٣ . ٢٨ . ٧ . ٢٠٠٢ الدورة ١٢.

والمهمّة ميسّرة بفضل عوامل متعددة سادت في زمن الانبعاث وزمن النهضة.. وكانت ضرورية للنهوض.. أما في الثانية، حيث بدت نوايا الغرب الاستعمارية في العالم العربي وانكشف على حقيقته: استعماري يمتهن التدمير والحروب والقتل.. وما حضارته سوى وجه آخر يستعمله ليتمكن من الاستيلاء والسيطرة على كل شيء.. وهو ما أدّى إلى دفع الروّاد في الثقافة العربية إلى إعادة النظر في مجمل مواقفهم من الغرب وحضارته، فدخل وعيهم في مرحلة جديدة من النقد والتبصّر فيما يستقونه.. والتفتوا إلى تاريخهم وحضارتهم وتراثهم وواقعهم.. وتجسّد ذلك على شكل خوف من الغرب وثقة بما لديهم. وتبيّن لهؤلاء أنّ الغرب ذو وجهين متناقضين، وأنّ مؤثراته التي يجلبها للمستعمرات أغلبها بهرج وقشور، أما تبشيره بثقافته وقيمه فهي لزعزعة تراث المنطقة العربية وهدم كيانها الحضاري الموحد أكثر منه نشراً مخلصاً للفكر الإنساني الحديث المتحرر. وعلى الرغم من هذين النوعين من المثاقفة لم ينقطع قسم كبير من العرب عن الدعوة إلى الأخذ من الحضارة الغربية مستندة إلى أصلها الصحيح، أي إلى حرية البحث ونزاهة العلم[١].. وهو ما أعلنه الإمام الشيخ محمد عبده في قوله الشهير: «إن الحضارة الصحيحة تتوافق مع الإسلام»[٢]، وهو بعكس ما ذهب إليه تلامذته الذين مالوا بطرف المعادلة قائلين: «إنّ الإسلام يتوافق مع ما تأتي به الحضارة»[٣].

إلا أنّ كثيرين يحكمون على المثاقفة القديمة، الجديدة وما تنتجه بالتوليد الخائب للتشابه بين أفعال الاستعمار في مرحلة النهضة والمرحلة الراهنة. وهنتغتون نفسه يحكم على الشعوب التي هيمنت عليها أوروبا بأنها لم تستطع استيعاب الحضارة[٤].. وفي الحقيقة، أنّ الحضارة الآنيّة تنطلق من المنطلقات القديمة نفسها، من عقلية السيطرة والإلغاء والتفوّق.. وإذا كان علي مبارك في روايته «علم الدين» قد أعلن عن السيطرة الأوروبية بأنها «هي الاستحواذ على كافة بقاع الأرض حتى صارت بقعة أوروبا أغنى البقاع وأكثرها ثروة وصارت ملوكهم أعظم من غيرهم شهرة وسطوة»[٥].. فإنّ هنتغتون ينعي على الشعوب إمكانية تحضرها ولذلك وجب السيطرة عليها.. فما أشبه الأمس باليوم.. بالأمس

---

(١) أنظر كتاب: «صورة الغرب في الرواية العربية»، لكاتب هذه السطور، طبع دار الرحاب، بيروت، ١٩٩٧.

(٢) الفكر العربي في عصر النهضة . د. ألبرت حوراني، ص٢٠٩ . ٢٢٠، دار النهار للنشر، بيروت، ط٣، ١٩٧٧.

(٣) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(٤) صدام الحضارات، هنتغتون، ص١٠٢، مرجع سابق.

(٥) رواية «علم الدين» للمفكر المصري علي مبارك (١٨٢٢ . ١٨٦٣)، ص ٢٤٢، المجلد الثاني، وقد صدرت للمرة الأولى في مصر في العام ١٨٥٠.

كان الصدام الحضاري مبكراً جداً، ولم يترك أي مجال للحوار من أجل التعايش السلمي بفضل الحكم المسبق على عبثية مثل هذا الحوار بين الشعوب وحضاراتها.. وإن كان هنتغتون قد حكم على المهمة الحضارية الغربية بالفشل قديماً وزجّها في أتون التوليد الخائب للمثاقفة فإنّ نظريته نفسها هي ما ينبغي الحكم عليها بالإخفاق والتوليد الخائب..

ذلك أنّ المثاقفين العرب، على الرغم من الوعي بالغرب وأحابيله قد استفادوا من مثاقفتهم على غير صعيد، واستطاعوا فيما بعد التمييز بين الذي لهم والذي عليهم، ما يجب أن يأخذوه وما ينبغي إهماله.. لكنّ السيف الغربي المسلط فوق الرؤوس حرم العرب من قطف ثمار نهضتهم في مجالات عديدة..

لكنّ الأدب، من بين فروع المعرفة كلّها ظلّ في مسيرته الطويلة يؤدي دور الرائد في غير مجال، واستطاع الأدباء والشعراء والكتّاب العرب أن يسجّلوا تاريخهم الأدبي الحديث بأحسن تعبير وأدق رسم للصور..

وإذا كانت الفنون الأدبية الحديثة قد أخذت حُلّتها الجديدة ابتداء من عصر النهضة العربية، فإنّها كانت ثمرة من ثمرات التفاعل الحضاري عبر الزمن.. فانتقلت إلى الغرب فيما انتقل إليه من عيون التراث العربي، ثم لتعود من جديد إلى بلاد العرب وقد اكتسبت سماتها الملائمة العصر عبر تطور في قوالبها وأشكالها ومضامينها وفق التطور الذي عرفته الإنسانية.. ومن هذه الفنون: الفنّ القصصي بأشكاله المتعددة لاسيّما الرواية التي كانت وعاء للمثاقفة والحوار الحضاري المبكر في الزمن الحديث..

حوار الحضارات والرواية:

يثبت البحث التاريخي أنّ فنّ القصص هو أساس في حوار الحضارات وتلاقحها وتقاربها وتبادل الاستفادة في مجالات الفنّ والحياة عموماً.. ذلك أنّ القصص ظاهرة إنسانية تضرب جذورها في التاريخ لتتواجد مع علاقة الإنسان بالحياة منذ بدء تلك العلاقة، فكانت تجري في مسارب مختلفة ومتشعبة في وجود الأمم والشعوب والحضارات، فلم تميّز أمة عن أخرى ولم تقف عند واحدة دون سواها أو شعب دون آخر أو حضارة دون أخرى. وقد أصبح بحكم الأكيد أنّه ليس للقصة وطن معيّن نشأت فيه أول ما نشأت ثم انطلقت إلى سائر المواطن. فالقصة

بهذا انعكاس لمظاهر الحياة المختلفة بما فيها النفسية والعقائدية والاجتماعية والاقتصادية .. هي ارتباط بالإنسان وممارسته على وجه الأرض وهو يواجه مبهمات الحياة وصريحها.. فصارت له حكايا وقصص، وصارت له حافظة وتاريخ يذكره حيث شاء حتى أصبح «أول آداب الأمم والشعوب هو القصص»[١]. ومن هنا وهناك، من هذا القوم وذاك ينتج القصص ويتوحد بشكل أساطير وطقوس وتقاليد، ومن أنّ العوامل البشرية التي تتفق حيناً وتختلف حيناً آخر تنتج نوعاً من القصص تجمع بينه جامعة النفسية البشرية، وتفرّق بينه العوامل الإقليمية المحلية، إنّ القصص الشعبي هو في الواقع بقايا الأساطير والملاحم التي سادت العصور القديمة، ثم أهملته الطبقات الخاصة بعد نموّها في العصور المتأخرة، ولكن الطبقات العامة احتفظت به وكيّفته وفق بيئاتها الجديدة»[٢]. وأنّ العرب حين تأثروا بثقافات الأمم الأخرى تأثّروا بألوان هذه الثقافات جميعاً، وأخذوا منها جميعاً: علماً وأدباً وقصصاً وفناً ونظماً وعادات وأفكاراً وتقاليد كما حصل للأمم والشعوب التي تأثّرت بالعرب أنفسهم[٣]. ويعتقد مارون عبّود «أنّ العرب هم الذين علّموا الغرب القصة وإن لم يكتبوها كما تكتب اليوم»[٤].. وبهذا تغدو «ألف ليلة وليلة» و «الأدب الكبير» و «الأدب الصغير» و «كليلة ودمنة» وسواها أمثلة على اتفاق الشعوب في تراثها القصصي ومزاجها الفني، وأن ما ورد في القرآن الكريم من قصص عن الشعوب المختلفة لدليل ساطع على توحد المشاعر الإنسانية وتبادلها الثقافي والمعرفي وحوارها الحضاري المستمر.. ولقد أتيح لـ«ألف ليلة وليلة» المسلية الانتشار في أنحاء العالم منذ عدة قرون مما لم يتح لأي نتاج عربي آخر.. فقد ترجمت إلى معظم اللغات العالمية وتأثّر بها كتّاب العالم وأدباؤه منذ أواخر العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة، وأصبحت معيناً يستقون منه الأفكار والخيالات التي لا حدود لها. وبلغ إعجاب كتاب أوروبا بها أن فيلسوفاً ومفكراً مثل فولتير قد قرأ الكتاب خمس عشرة مرة حيث انطبعت قصصه في ذاكرته[٥].. ومنذ أن ترجمها الأديب الفرنسي انطوان غالان إلى الفرنسية في العام ١٧٠٤، أخذت تترجم إلى سائر اللغات الأوروبية، بل أنّ دراسات حديثة قد اتجهت إلى

---

(١) رواد النهضة الأدبية . مارون عبود، ص ١٨٣ . دار الثقافة، بيروت ١٩٧٧.
(٢) قصصنا الشعبي، د. فؤاد حسين علي، ص ٢٣ . ٢٤.
(٣) القصة العربية خلال التاريخ، د. حسين مروة، مجلة «الثقافة الوطنية»، عدد شباط . آذار ١٩٥٦، بيروت . ص ٣.
(٤) رواد النهضة الأدبية، مارون عبود، ص ١٨٤.
(٥) برنامج «رحلة موضوع»، «ألف ليلة وليلة». إعداد وتقديم مصطفى شحيبر . إذاعة دمشق، أذيع البرنامج خلال شهر تموز من العام ١٩٨٢.

الاعتقاد بأنّ تأثيرها في الأدب الأوروبي سابق على ترجمة غالان بكثير ويعود إلى القرون الوسطى. ولقد رأى الباحث الأسباني في كتابه «أصول الرواية» أنها انتقلت إلى الأدب الأسباني في وقت مبكر وأثّرت فيه. ونقل الأديب الأسباني لوك دي فيغا حكاية الجارية «تودّد» تحت اسم الجارية «تيودور»[١].. ولقد تأثرت مجموعة من القصص الألماني بحكايا «ألف ليلة وليلة» وترجمت إلى معظم اللغات الأوروبية الكبرى. ولا تزال أروج القصص الشعبية حتى اليوم تلك القصص التي تحت عنوان «حكايات الأطفال والبيت» للأخوين «غريم». وقد اعترف المؤلفان أنهما استمدا الحكايات من «ألف ليلة وليلة» عن طريق المشافهة[٢]. كما يثبت الباحث جوردان أن قصة هاربت دي ميتز، وهي ملحمة بطولية أُنشئت في نهاية القرن الثاني عشر، أنّ ثمّة تشابهاً لا شك فيه بينها وبين حكاية «نور الدين» في «ألف ليلة وليلة»، كما تأثر بها الشاعر الألماني الفرنسي معاً ألبرت فون شامو، كما تأثر بها أيضاً كريستوف ماري فلن، وهو شاعر ألماني آخر من عصر التنوير، نظم قصيدة بعنوان «حكاية الشتاء» اعترف أنه اقتبسها عن حكاية «الصياد والعفريت» من «ألف ليلة وليلة»[٣].

وكما تأثر الأسبان بعرب الأندلس في معطياتهم الحضارية وآدابهم بشكل عام تأثّروا بهم أيضاً في فن المقامة وبخاصة ما يسمى بالقصة البيكاريسكية (الشطار).. وأول ثمرات هذا التأثير رواية مجهولة المؤلف تحمل اسم «حياة لاسال وديترميت وحدوده ومحنه»، التي ذاعت ذيوعاً هائلاً منذ نشرها عام ١٥٥٣ وترجمت إلى معظم اللغات الأوروبية[٤].. ويرى كثير من الباحثين نتائج هذا التأثير، إذ حين ترجمت مغامرات «ألف ليلة وليلة» وحكايات السندباد البحري عام ١٧٠٤ تخاطفتها مجتمعات أوروبا، واستوحاها كتابهم الروائيون، وانعكست روحها في مغامرات روبنسون كروزو ورحلات جاليفر وسواها[٥]..

الحوار الحضاري في الرواية العربية:

نسوق هذا الكلام لندلل على استمرار الحوار الحضاري بين الشعوب لاسيّما في ميدان القصص.. وهو ميدان لم يتوقف عند نقطة ما من تطوره.. صحيح أنّ العرب

(١) المرجع نفسه.
(٢) العلاقات بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية، بالنثيا أنخل، مجلة «القيثارة»، عدد ٥٩، تشرين الثاني، بغداد، ١٩٨٢.
(٣) المرجع نفسه.
(٤) برنامج «رحلة موضوع»، «المقامة»، إعداد وتقديم مصطفى شحيبر، أذيع من إذاعة دمشق خلال الأسبوع الثاني من شهر تموز ١٩٨٣.
(٥) الجهود الروائية، د. عبد الرحمن ياغي، ص١٧، دار العودة، بيروت ١٩٧٢، ط١.

إبّان نهضتهم الحديثة قد حاولوا إحياء التراث العربي، وصحيح أنهم حاولوا الربط ما بين هذا التراث، خصوصاً الحكائي منه، وبين العصر الحديث، متوسلين إلى ذلك بعض التجارب القديمة في هذا المجال، فكتبوا على غرار المقامة[١].. لكنّهم وجدوا أنّ الميدان الحضاري الإنساني قد سبقهم في هذا الفن، فطوّرت أشكاله ومضامينه وأهدافه وطرقه وأساليبه.. ومع أنّ ناصيف اليازجي بقي في أسر الأساليب القديمة للمقامة، إلا أن أحمد فارس الشدياق الذي أفاد من ثقافة الغرب وتعمق في معرفة التراث وحاول تطويع اللغة لتجاري العصر «قد خطا بالمقامة أولى خطواتها نحو القصة، لا في تركيب أحداثها فقط بل في لغتها أيضاً»[٢].

وأخذت الرواية بعد ذلك طريقها إلى التطور متأثرة بما هي عليه لدى الغرب. فكانت محاولات سليم البستاني التي تعدّ نتاجاً للتفاعل مع الغرب، حيث تبدو عليها ملامح التقليد، وتحتوي على واجهات واضحة تعلن عن انتمائها شكلاً ومضموناً لتلك الآثار الغربية بصورة مكشوفة، تطفو على السطح دون أن تتعمق أو تتمثل الآثار المتأثرة بها..»[٣]. كما جاءت محاولات جرجي زيدان في رواياته التاريخية لتقتفي الآثار الغربية في ميدان الرواية.. وتأتي أهميتها من كون صاحبها قد شقّ الطريق أمام كتاب الرواية التاريخية في الأدب العربي متأثراً بأنماطها الغربية.. ولقد كتب زيدان الرواية، كما يقول عنه مارون عبود «على هنداز الكتب الأوروبية وقسّم عصوره على غرار تاريخ الأدب الإنكليزي»[٤].. وجهد فرح أنطون منذ عهد مبكر إلى تقديم الثقافة الغربية، لاسيّما الماركسية. في رواياته وقد حدّد موضوع روايته «الدين والعلم والمال أو المدن الثلاث» بقوله: «إنه عبارة عن بحث فلسفي اجتماعي في علائق المال والعلم والدين، وهو ما يسمى في أوروبا بالمسألة الاجتماعية، وهي عندهم في المنزلة الأولى من الأهمية لأن مدنيتهم متوقفة عليها»[٥]. كما جهد محمد المويلمي في «حديث عيسى بن هشام» إلى التوفيق بين الأشكال الفنية والمضامين المعروفة في التراث العربي وبين الشكل الروائي والمعرفي الذي وصل إليه الغرب في هذا الميدان[٦]، حتى قال عنه المستشرق الفرنسي هنري بيرس: «إن الأدب كان ينتظر تحفة ترضي غلاة أنصار الأدب العربي القديم حيث

---

(١) «ليالي سطيح» لحافظ إبراهيم و«علم الدين» لعلي مبارك و«حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي... إلخ.

(٢) وكانت القصة في لبنان، محمد دكروب، مجلة الثقافة الوطنية، عدد٢و٣، السنة الخامسة، بيروت ١٩٥٦، ص١٠.

(٣) الجهود الروائية، عبد الرحمن باغي، ص ٢٨.

(٤) رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، ص ٢١.

(٥) الدين والعلم والمال أو المدن الثالث، فرح أنطون، المقدمة، ص ٤٣ ـ ٤٤، القاهرة ١٩٠٣.

(٦) فرعون الصغير، محمود تيمور، ص ١٧، القاهرة ١٩٢٩.

جمال الأسلوب، رواية ترسم لوحة ساطعة للمجتمع المعاصر في سياق تطوره»[١].

إلا أن مرحلة ما بين الحربين العالميتين قد عكست تطوراً ملحوظاً في ميدان كتابة الرواية، فانتقلت إلى فنّيتها ونضجها وفق الأساليب الفنّية الحديثة المعروفة عالمياً «حيث كانت الرواية التي تأخرت عن غيرها نسبياً (من الأشكال الأدبية) تشكل مادة مهمة نتتبع من خلالها وعي الكاتب بالواقع وكيفية مباشرته له وفهمه دور المثقف بالنسبة لهذا الواقع»[٢].. وعلى هذا بدت السلسلة الطويلة من الروايات المنتمية إلى المعمار الفني الحديث الذي يمثّل الأساليب والأشكال والمضامين المعاصرة، حيث بدأت تختفي إزدواجية الشرق والغرب وغدت الرواية فناً متأصلاً هو امتزاج لقدرات الإنسان الحضاري المعاصر الذي صنع التحوّلات على غير صعيد وقدّم انجازات مهمة في حياته المعنوية والمادية، فكان لزاماً عليه أن يرتقي بفنّه إلى مستوى التطورات والتغييرات السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية والفنية.. حيث أصبحت الرواية تنفتح على الواقع المعاصر الأصيل، وأصبحت النوع الكتابي المترامي الحدود والمنفتح على التجارب والمنتقل دائماً إلى شروط جديدة حسب العلاقات الجديدة.. فهي بهذا المعنى، لا يخلقها أفراد أو اجتهادات ذاتية وحسب، وإنما ينتجها شرط تاريخي معين، وينتج معها ووفق شروطه أفراداً يمارسون الكتابة الروائية[٣].. وعلى هذا يصح القول إنّ الرواية البورجوازية ليست استعادة بسيطة للرواية الأولى، بل إنتاج جديد في ضوء حركة الحاضر وجديده وإعادة تركيب في علاقات جديدة، تنقل الرواية من شكل فني إلى آخر مختلف، ومن دلالة أيديولوجية إلى دلالة مغايرة. لذلك فإن دراسة الرواية لا تتم إلا في الحقل التاريخي الذي أنتجها فعلاً، أما نسيان التاريخ، فإنّه لا يؤدي إلا إلى مماثلة بدء الرواية بمنتهاها، أي أنه يؤدي إلى إلغاء الحركة الأدبية والأجناس الأدبية..

لذلك كانت النظرة إلى الرواية العربية تلقى مزيداً من النقاش لاسيّما في مراحلها الأولى التي اعتمدت على الترجمة التي هي غوص خارج المجتمع وتسطير خارج الزمن، تماماً كما هو القول باستعارة مضامين وأشكال قديمة لا تمت إلى الواقع بصلة..

(١) Littrature Arabe moderne- Hadith Issa Ibn Hisam du Muhammed al-Muwailihi- Institut Français de Damas- Bulletin dtudes orientales ê Tom X- Anne 1934-44, Beyrouth 1944, P.120

(٢) حركية الإبداع، د. خالدة السعيد، ص ٢٠٤.

(٣) باختين: الملحمة والرواية، الأبحاث العلمية، رقم ٧٦، الجمالية ونظرية الرواية، كاليمار، ١٩٦٨ـ١٩٧٣، ص٣٢.

القسم الثاني: نماذج من رواية الحوار الحضاري الحديثة:

مدخل:

في ضوء ما تقدّم عن الأفق الحواري الحضاري المفتوح بين الشرق والغرب، في شبه محاولة للتعاون الإنساني والإفادة والإستفادة، أحاول في الصفحات المتبقية من البحث أن أعود إلى نماذج من الرواية العربية الحديثة، لاسيّما تلك التي عكست مصائر هذا الحوار الحضاري، من خلال الرواية، وتبيّن الخطوط العامة لهذا الحوار الذي بدأه رفاعة الطهطاوي خجولاً، إذا ما سمّينا كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريس» تجاوزاً رواية، وجهر به علي مبارك في روايته الضخمة (حوالي ألف صفحة) «علم الدين»، فكان فاتحة طيبة في دنيا الرواية العربية. أهملها الباحثون لمدة من الزمن، وهي التي ترسي دعائم الحوار الحضاري[١] وتقيم مقارنة مستفيضة بين أحوال الشرق وأحوال الغرب وتضع علامة مميّزة لما للعرب ولما للغرب، وتبيّن فضل العرب حضارياً وضرورة الاستفادة من الغرب حاضراً في شبه حوار متكافىء يفيد ويستفيد، كما تظهر أهمية التفاعل والتعامل بين البشر عن طريق الرحلات العلمية إلى كل من الشرق والغرب وعرض العلوم المختلفة بإسهاب وتقديم المعارف منذ نشوئها وأدوار تطوّرها وإسهامات الشعوب فيها..

كما يستفيد البحث، لمعالجة النماذج، من الكمّ الهائل الذي عرفته الرواية العربية في مراحلها الأولى وصولاً إلى مرحلة ما بين الحربين ، ومن ثمّ إلى العصر الحديث.. حيث يمثل أمامنا الكم الهائل من الترجمة الروائية، فقد بلغ في الثمانينات من القرن التاسع عشر ما يزيد على عشرة آلاف رواية[٢]، وحيث نتعقب التطور المشوّه حيناً والمستقيم حيناً آخر للرواية العربية، إلى أن تركز هذا الفن وصدرت «زينب» لمحمد حسين هيكل، و«الأجنحة المتكسرة» لجبران، وعكست روايات توفيق الحكيم جوانب من الحوار الحضاري لاسيّما «عصفور من الشرق» وضمّن العقاد وعيسى عبيد ومحمد تيمور وطاهر لاشين رواياتهم أسس علم النفس والفلسفة..

---

(١) أنظر كتاب: «ملامح إسلامية في الرواية العربية» لكاتب هذه السطور. دار الهادي ودار الريف، بيروت، ١٩٩٢.

(٢) فهارس القصة العربية، يوسف داغر. بيروت، ١٩٤٧.

الأنموذج الأول: «نادية» ليوسف السباعي
أو
الصدام الحضاري

مضمون الرواية:

لا تحمل رواية «نادية» ليوسف السباعي[١] سنة طبع، لكن واضح من أحداثها أنها صدرت بعد العددان الثلاثي على مصر في العام ١٩٥٦.

تجري أحداث هذه الرواية في الخمسينات إبّان حكم الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، ومباشرة بعد الثورة في العام ١٩٥٢. وتشير بتفصيل إلى العدوان الثلاثي على مصر وإلى النضالات التي خاضها المصريون ضدّ الاستعمار من أجل الاستقلال. وهي في جزءيها تقليدية من حيث تناولها موضوع الحب: بين الشخصية الرئيسة «نادية» والطبيب مدحت. بالإضافة إلى الشخصيات الأخرى التي بدورها تعيش قصة حب كل مع محبه.

تتطور الأحداث من خلال تطور أحوال أسرة «فاضل» المصرية المتزوج بإمرأة فرنسية والمنجب منها توأمتين متشابهتين نادية ومنى. تمرّ الأسرة بنكبات متتالية، من حريق لمنزلها وتشوّه وجه نادية وموت الوالد بالسكتة القلبية واضطرار العائلة إلى الرحيل إلى فرنسا والعيش في مدينة «جاب» الفرنسية في الألب. ومن التطورات الحاصلة للعائلة وانتقالها إلى الغرب والأحاديث المتداولة في الدولتين مصر وفرنسا وعنهما، نتلمس ثرثرة واضحة مدسوسة في ثنايا الرواية على شكل حوار ينمو متطفلاً على جنبات موضوع الرواية الرئيس وهو حب نادية للطبيب المصري مدحت، على الرغم من أنّ الكاتب السباعي يقدّم الرواية بقوله: «مرّة أخرى أشعر بمسؤوليتي ككاتب يعيش في فترة مليئة بالأحداث التي تغيّر مجرى التاريخ في وطنه، وعاصر جيلنا هذا الشيء الذي كنّا نتلهف عليه. وحدثت الثورة التي أعادت لنا إحساسنا بالكرامة، ووضعتنا حيث كنّا نتمنّى دائماً أن نكون. أحسست بمسؤوليتي ككاتب وضابط عاش تلك الفترة التي انتهت بالثورة، وعانى كل التجارب التي مرّت بها وأحسّ بالإنفعالات التي أحس بها أصحابها. أحسست بمسؤوليتي التي تدفعني إلى تسجيل كل هذه الحوادث والتجارب والإنفعالات التي

(١) أعتمد على الطبعة الخامسة للرواية المؤلفة من جزءين والناشر مكتبة الخانجي.

سبقت الثورة وأدّت إليها. وكتبت هذه القصة التي جرت حوادثها في الفترة التي تلت الثورة، والتي امتلأت بالحوادث الضخمة التي انتهت ببور سعيد، مستعيناً على كتابتها بملهمة.. كان لها الفضل الأكبر في كتابة هذه القصة. تلك الملهمة هي نادية التي لقيتها في قمم الألب العليا، والتي لولاها ما عرفت الكثير من تلك المعالم الإنسانية والطبيعية التي سجلتها في هذه القصة والتي كانت بالنسبة لي الدعائم الكبرى التي حملت هذه الأحداث التاريخية التي حاولت تسجيلها..»[١].

تبدو إذاً نادية هي الملهمة للكتابة وليست الأحداث الكبرى التي جرت في مصر إبّان العدوان الثلاثي: الإسرائيلي ـالفرنسي ـ الإنكليزي على مصر، الأمر الذي يوضح هامشية الموضوع السياسي ـ الحضاري في الرواية على الرغم من تورّط الكاتب في طروحات تعدّ من صميم الحوار الحضاري بين العرب والغرب.

ثبات الغربي وعدم تأثّره بالعرب:

أول ما يطالع قارى الرواية ثنائية الشخصية، ففي تضاعيفها نجد تبادل المواقع بين الغرب والعرب.. فرنسية تعيش في مصر ومصريون يعيشون في فرنسا، كما نجد الغربي متمسكاً بمزاعمه الغربية والعربي كذلك..

في قراءة شخصية لورا، الأم الفرنسية، المتزوجة بمصري، تتبدّى جملة من المواقف الحضارية التأثرية المتبادلة.. «فمنى» توأمة نادية ءُترث من والدتها سمات تحسب على الغربي وليس على العربي.. فتاة خفيفة الظل متحرّكة شقية، تحب الحياة، تقبل عليها بفرح..سمات جعلت البعض في الرواية يعيدونها إلى سلوك والدتها، وأنها اكتسبت منها هذه التصرّفات الشاذة.. تقول لها نادية: «لأنك طفلة، ولأنهم يرجعون كل عبثك الصبياني إلى سوء تربيتك.. ولأن أمك فرنسية، قد نضحت عليك»[٢]، على الرغم من أنّ تلك الوالدة تصوم رمضان[٣]..

تنبى الرواية بأن منى ورثت العديد من السمات عن والدتها، بينما بقيت نادية شرقية في مجمل تصرفاتها.. أما الفرنسية ـ الوالدة، فتستطيع الحياة في الشرق، هناك إمكانية للتواصل لأنها أصبحت «جزءاً من أسرتهم».. لكنه تواصل هجين مبتور التجربة.. هي مضطرة للمجاراة لأنّ حياتها مرهونة بحياة تلك الأسرة ولا ينفعها أن تبدي خلاف ذلك، لكنّ السباعي، عبر تخلخل بناء شخصياته في هذه

(١) نادية، المقدمة، ص٧ ـ ٨.
(٢) الرواية، ص ١٤.
(٣) الرواية، ص ١٤.

الرواية وسطحيتها وعزمه على تناول موضوع المقارنة بين ما للشرق وما للغرب وقع في تناقض لدى عرضه هذه الشخصيات..

يبدو ذلك في سلوك الأسرة العام التي تلقحت بالعادات الغربية.. وها هي منى ثمرة من ثمرات هذا التلقيح، بدت عندها المظاهر الأوروبية في العادات والسلوك وطريقة الكلام... فمنى تصاحب مَن أحبّته وهي تعلم أنها ستخطب من سواه.. في زمن لم يكن المجتمع العربي يعترف بمثل تلك العلاقة الغرامية، وحجتها في ذلك أنّه في الدول المتمدنة يعترفون بها»[١] بينما يعدّ ذلك إنحلالاً بالنسبة للعربي، «ليست للفتاة الحق في أن تصاحب مخلوقاً، يقل عن درجة خطيب»[٢]. لذلك كانت مغالاة منى في العادات والتقاليد والملابس والمصاحبة والمكالمة تخرج عن إطار الشرق كلياً.. وهو الموقف الذي لا يميّز بين الحضارة الحقيقية وبين إفرازاتها القشورية التي لا تقدّم المجتمع قيد أنملة..

التناقض الآخر يبرز في شخصية الوالدة نفسها.. فالصوم لا يقف دليلاً قاطعاً على تبدّل القيم والسلوك والعادات.. لورا الفرنسية لا تستطيع أن تتأقلم مع العربي بسرعة، بعكس العربي الذي يلتهم ما في الغرب من لغة وحضارة وعلم.. فلقد أمضت لورا خمسة عشر عاماً في مصر لكنها لم تتقن اللغة العربية ولم تجد استعمالها[٣]. وبدت بليدة بطيئة الفهم والحركة والإندماج «لقد حاولت نادية أن تعلمها، ولكن لم تستطع أن تحفظ الفاتحة أو التحيات، لم أرَ فرنسية أخيب منها»[٤].. هجاء للغربية يحتاج إلى مزيد من المناقشة.. لأنّ هذا الزعم مرفوض من المؤلف نفسه الذي يؤكد أنه «يشك كثيراً في أنها ولدت في جبال الألب من غباوتها»[٥].

هذا التناقض في ذمّ الغرب من خلال الأم ومن ثم مدحه في «الألب» يعني أن فكرة «الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا» لا زالت تسيطر على الكاتب.. وقد يسجل للسباعي شيء من الصحة فيما يذهب إليه في حواره هذا.. فهو يعتقد بأن الغربي لا يستطيع الحياة في الشرق.. فالفرنسية لورا تحاول أن تحتفظ بذكريات بلادها: علقت فوق المدفأة صورة كبيرة ملونة لقبطان تتأبط ذراعه سيدة بدينة

(١) الرواية، ص ١٥.
(٢) الرواية، ص ١٥.
(٣) الرواية، ص٥٣.
(٤) الرواية، ص ٥٣.
(٥) الرواية، ص ٥٣.

غطّت القبعة نصف وجهها. وكانت الصورة مع صورة أخرى خشبية بارزة لكوخ فوق جبال الجليد هي كل بقايا ذكريات الأم الفرنسية من وطنها القديم»[١]..

ما يريد الكاتب قوله عن الفرنسية أنّها تحولت إلى قطعة جامدة لا تؤثر ولا تتأثّر: «نفس النفور والقطيعة من الأسرة، ونفس الإنطواء في بيتها ونفس السلبية إزاء أقرب الناس إليها وإزاء نفسها»[٢]..أورثت توأمتيها الشكل دون الجوهر[٣]، وانعدم دورها أمّاً، لتمارس بحسب زعم الكاتب أنموذج الأسرة الغربية المفككة من غير علاقات حميمة بين أفرادها: «لم تستطع أن تؤثّر في ابنتيها.. كانت لورا الفرنسية الوحيدة في البيت، عدا أثاث حجرتها، والصورة المعلقة فوق المدفأة والبيانو»[٤]، ولا يتأخّر الكاتب عن جعلها قطعة عادية تضاف إلى أثاث هذا المنزل.. وهو مناقض لما ذهب إليه في تأثر منى بعاداتها وسلوكها.. والأمر المقبول هنا، حسبان الدم والمكوّنات النفسية هي التي أثّرت في منى وجعلتها صورة للسلوك الغربي تفصح عن مكنون شخصية أمّها بعامل الوراثة..

ذلك أن الكاتب، على الرغم من الأوصاف السلبية التي يحمّلها أنموذجه الغربي فإنه يعود في مكان آخر ليجعل منه بطلاً ينقذ ابنتيه من غوائل الفقر والحرمان بعد موت الوالد، والانتقال بهما إلى فرنسا وتدبير شؤون حياتهما بما يحفظ كرامتهما.. وهو أمر يجد مسوّغه في اعتقاد الكاتب أن النبت يبقى هجيناً لو زرع في غير أرضه.. فلورا التي زرعت في مصر كانت هجينة سلبية إلى أبعد الحدود لم تؤثّر الثورة المصرية فيها، ولم يعنها ما يحصل من تغيير في مصر والعالم العربي[٥]، بل إنها تزوجت من مسلم وحافظت على مسيحيتها[٦]، وهذا مخالف للشرع الإسلامي، يجب أن يرفضه الزوج المصري المثقف وكذلك الفرنسية المتحضرة.. ولا يكفي إعلان الكاتب أنّ التغيير قد لحق بلورا وانقلبت رأساً على عقب وأصبحت مصرية في كل شيء «لقد حوّلناها نحن عن فرنسيتها»[٧].

إلى جانب هذا التناقض البارز في إدارة الحوار الحضاري، يبدو السباعي منحازاً إلى عروبته، وهو أمر طبيعي إذا كان هناك من موجب للدفاع عنها.. لكنّ

(١) نادية، ص٦٧.
(٢) نادية، ص٧٣.
(٣) نادية، ص ٧٢.
(٤) نادية، ص٧٢.
(٥) نادية، ص٧٣.
(٦) نادية، ص٧٦.
(٧) نادية، ص٩١.

الرواية صدرت في زمن كانت الإزدواجية في الشخصية بين الشرق والغرب قد بدأت تضمحل.. واقتنع الإنسان بأنّ أي حضارة صحيحة هي ملك البشرية جمعاء، وأنّ ما نقبل عليه من فنون وآداب وسلوك وقيم.. غدا أكثر تحديداً.. فالشعوب لا تتخلى عن خصوصياتها، كما أنها لا ترفض المفيد لها في تجارب الآخرين.. وكأني بالسباعي يفرض على شخصياته ما يؤمن به هو، أو ما يريد إعلانه في تلك الحقبة التاريخية من صعود المدّ القومي العربي واعتزازه بعروبته في وجه الاعتداءات السافرة على الأرض العربية وشعبها وخيراتها..

إذاً يلتزم الكاتب الانحياز لعروبته ويتتبع الفكرة في كل مناسبة ويلقي على شخصياته أفكاره ومراميه.. يصوّر عقم حياة العربي في الغرب[1] والعكس غير صحيح، إذ الغربي (لورا) تنسى بلادها بسرعة!!!، بينما الشرقي يبقى متمسكاً بأرضه ووطنه.. والأجنبي في نظر الكاتب بدون وطن، لا يلتئم في أوطان الآخرين ولا يندمج معهم، على الرغم من السنوات التي يقضيها وسطهم: «إنها أجنبية مهما فعلت»[2]، وأمثال هذا الطرح لا يرسي الأساس الحواري الحضاري، بل يلقي به خارج المعادلة ويظهر الإنسان متقوقعاً معزولاً لا يؤثر ولا يتأثر بالآخرين.. أما «فاضل» المصري المثقف «أستاذ اللغة الفرنسية بالجامعة»[3] فيمكن أن يقيم اتصالاً مع تلك الفرنسية ويتزوجها.. وأية فرنسية تلك التي لا تملك شيئاً: لا مال، لا وطن ولا قيم.. «لو كان لديك شيء في بلدك، ما رضيتِ أن تتزوجي غريباً، إنّ التي ترضى بالاغتراب لا يمكن أن يكون لديها ما تتشبث به»[4].. يتابع السباعي بهذه الطريقة ملاحقة أنموذجه الغربي ويهوي به إلى الحضيض، ينزع منه إنسانيته وقيمه ومشاعره.. وهو أمر لا يستقيم أيضاً في الحوار الحضاري المنشود.. ذلك أن لورا الأجنبية تنتفض لكرامتها لتجد المسوّغات لفعلتها: «إنّي كنت حقاً أشتغل، لكني لم أقتنصه، وأظنني أستطيع أن أعود للعمل من جديد لأعول ابنتيّ دون حاجة إلى إحسان من أحد. إنه ما زال لدينا بيت نأوي إليه هناك»[5].. أمر لا يستقيم في الحوار الحضاري لأنّ زوجها المصري المثقف لم يختر ساقطة أو متشرّدة، بل انتقاها من بين العديدات لتكون شريكته.. وأي إسفاف

---

(١) نادية، ص١١١.
(٢) نادية، ص٢١١.
(٣) نادية، ص ٢١٨.
(٤) نادية، ص٢٢٨.
(٥) نادية، ص ٢٨٨.

بهذا الإنموذج هو إسفاف بالمصري نفسه واختياره طريقة حياته للتزاوج بالحضارة الغربية علماً منه أنه أحبّ الفتاة لورا وأعجبته واقتنع بشراكتها في بناء أسرة جديدة.. وهو ما لم يدركه السباعي في إصراره على إبراز التوليد الخائب للمزاوجة بين الحضارتين العربية والغربية متغاضياً عن النماذج الكثيرة التي نصادفها في حياتنا من أناس تزوجوا من غربيات ويعشن بإطمئنان، وأنموذج د. طه حسين في الأيام واضح كلّ الوضوح في سوزي الزوجة التي كانت بمثابة عينيه وسبيله إلى العبقرية في حسبانه أن الحضارة الصحيحة تتوافق مع الميول الإنسانية ورغباتها وتفكيرها وتطلعاتها من أجل مجتمع أفضل ولكن ليست على حساب ما لديه.. ويصيب السباعي في قوله على لسان التوأمتين: «إنّ وصولنا إلى جاب لا يعني انقطاع إحساسنا بمصر»[1].

الصدام الحضاري المزعوم:

في زمن العولمة طالعنا هنتغتون في كتابه «صدام الحضارات» بنظرية مفادها أن الحضارات اليوم تشهد صراعاً حاداً أبرز وجوهه ما يشهده من صدام.. وما ورد آنفاً في سياق هذا البحث يوضح أنه ليس صداماً حضارياً بقدر ما هو حرب استعمارية معلنة على الشعوب لإخضاعها.. لذلك كان هذا النوع من الصدام منذ زمن بعيد، تشهده البشرية من وقت لآخر.. وفي رواية السباعي هذه إشارات كثيرة إلى هذا الصدام.. فقد مهّد له بالإنهيار التام في مستوى العلاقات الإنسانية بين العربي والغربي من خلال أنموذجه الفرنسي لورا..

في المستوى الثاني الذي يمكن أن نطلق عليه المستوى الوطني والقومي، يعيد الكاتب صوغ الأحداث التي تمثلت بالعدوان الثلاثي على مصر.. حيث واجهت أعتى القوى في تاريخها لمنعها من إقامة دولتها الوطنية على أسس بعيدة من التبعية وقريبة من التحرر والوحدة العربية والاشتراكية متمثلة بأحد التيارات القومية التي قادها الرئيس الراحل جمال عبد الناصر..

يقيم السباعي فرزاً للقوى المتمثلة على الساحة العالمية، ويقيّم العلاقات الإنسانية من منظور الثورة المصرية المكافحة ضد الاستعمار والاستيطان الإسرائيلي في فلسطين.. يحدّد السباعي قوى الصدام بقوله: «إنّ عدوّنا هو

---

(١) نادية، ص٢٤٨.

إسرائيل وأنكلترا.. إنّي أحب روسيا لأنها تعاوننا وليس هناك عاقل يقول لك إكره من يعاونك»[١].

مع أننا نلاحظ إسقاط اسم فرنسا من قائمة الأعداء، فإنّ مقولة الصدام والحوار الحضاريين تجد حيّزها في تحديد القوى المتواجدة على الساحة الدولية: بينها ما يقيم الحوار وما يسعى للصدام.. في هذه المعادلات نقرأ الكثير عن حوادث التاريخ الحديث.. ففي العالم قوى شرّ تسعى إلى الهيمنة بالسبل كافة، فالمصري ضدّها، لأنها لا تقيم وزناً للشعوب وتستبيح أراضي الغير ولا يهمها إلا مصلحتها.. وأخرى تريد الخير والعون فالمصري إلى جانبها.. وهو ما يحدد أطراف الصراع وأطراف قبول الحوار الحضاري بين الشعوب.. والمصريون مضطرون إلى نهجٍ يريحهم من غائلة العدوان الذي أصبح حديثه على ألسنة شخصيات الرواية، بمستلزماته الصدامية وعدّته الآيلة إلى إسقاط التعايش الحضاري: «ولم يكن صبري[٢] قد استطاع أن يحدّثها عن شيء أكثر من صفقة الأسلحة وفائدتها وعدم تقييدها بأيّ قيد، وعمّا يمكن أن تجنيه من الحياد الإيجابي، وعن موقف الغرب الموالي لإسرائيل، وعن الفضيحة التي كشفها جمال عبد الناصر عندما قرأ الوثيقة الرسمية التي حصلت عليها المخابرات المصرية، والتي تكشف الأسلحة التي سلّمتها بريطانيا لإسرائيل»[٣].. وهي كفيلة بتقويض العلاقات الإنسانية، واستبدالها بأخرى من الجشع والسيطرة واستبعاد أي أمل بالإستفادة من الحضارة التي وصل إليها البشر.. وهي مواقف لا تكتفي بالعنف وسيلة لحلّ القضايا، بل تستعمل الإعلام لتشيع نوعاً من المعلومات الخاطئة والبغيضة التي من شأنها أيضاً الإسهام في تقزيم الحوار الإيجابي ودفع خطة اقتسام العالم المستضعف بين الأقوياء.. وإذا كان السباعي في القسم الأول قد صبّ جام غضبه على أنموذجه الفرنسي، فذلك لأنه كان يعيش مرحلة العدوان التي اشتركت فيه فرنسا ضد مصر والعرب بمؤازرة إسرائيل.. لذلك كان الفرنسيون يكرهون العرب، خصوصاً مصر، لموقفها الإنساني المؤيد للشعوب لاسيّما العربية في الجزائر واليمن وسواها.. حيث كانت الجزائر تشهد أوسع حملة لإلغاء شخصيتها العربية وضمّها إلى فرنسا.. يقول السباعي عن الفرنسيين إنهم

---

(١) نادية، ص٢٦١.

(٢) إحدى شخصيات الرواية ومحبٌ لنادية.

(٣) نادية، ص ٢٦٨.

«يكرهوننا لأننا نحارب الاستعمار، إنهم يكرهون تأييدنا للجزائريين ومساعدتنا في ثورتهم ضد الفرنسيين»[١].

وبالمقابل نجد الكاتب يفرد صفحات واسعة للحديث عن بريطانيا التي خاض المصريون كفاحاً مريراً ضدّها من القرن التاسع عشر وحتى تاريخ العدوان الثلاثي، مروراً بثورة عرابي (١٨٨٤) وثورة زغلول (١٩١٩) والمظاهرات والاضرابات التي حصلت في الثلاثينات والأربعينات لتحقيق جلاء الجنود الإنكليز عن أرض مصر وصولاً إلى الثورة المصرية (١٩٥٢) وبروز الرئيس جمال عبد الناصر الذي قاد مصر إلى جملة من الانتصارات ووجدت الفكرة القومية على يديه علوّها وحقق الجلاء وأممّ قناة السويس بعد أن كانت دولة ضمن دولة يمارس الإنكليز من خلالها سطلتهم على الناس ويمتصّون خيرات مصر، وها هم اليوم يقفون سداً أمام تطور مصر، يمنعون عنها الأسلحة ويمتنعون عن شراء قطنها ويناصرون الكيان الصهيوني.. بعد ذلك يخوض المصريون كفاحهم، ينتصرون ويرتفع العلم المصري فوق المؤسسات كلّها، وتشق مصر طريقها التحرري، تعرف عدوّها من صديقها.. فإذا الصين الشعبية تشتري محصول القطن الذي امتنعت عنه إنكلترا وسواها من الدول الغربية. وإذا السلاح الغربي محظّر على المصريين ومخازن السلاح الشرقي، وبخاصة السوفياتي، مفتوحة أمام مصر تأخذ منه ما تشاء.. وفي النتيجة مصر حرّة كريمة[٢].. من أجل هذا كله يغدو عبد الناصر في نظر الغرب ديكتاتوراً.. نقرأ على الصفحتين: ٦٢٢و٦٢٣ الحوار التالي بين الغربي والعربي: «ألم تطردوا ملككم عن عرشه». «أجل طردناه لأنه كان فاسداً منحلاً». «طرده ديكتاتوركم ناصر». «وعبد الناصر ليس ديكتاتوراً أيها الغبي، لقد حقق لنا كلّ أمانينا لقد منحنا العزّة والحرية والكرامة، وقد أعلن الدستور باسم الشعب، وأجرى عليه استفتاء وانتخب عبد الناصر بأغلبية تزيد على ٩٩٪»[٣].

هذا الحوار اللاحضاري يعكس إلى حدّ بعيد نوايا بعض الغرب السيئة في بلادنا، فهو لا يكتفي بالتدخل في الشؤون الداخلية، بل ينزعج أيما انزعاج من مقولة السلام والعدل التي قال بها التيار القومي العربي الذي وقف مدافعاً عن حقوقه.. يغدو عبد الناصر دكتاتوراً لأنّه تمسّك بحقوقه، لأنّه رفض المشروع

---

(١) نادية، ص٣٢٥.

(٢) تجد هذه التفاصيل كلها على الصفحات من ٥٨٤ حتى ٥٩٧ في فصل بعنوان «فك قيد».

(٣) نادية، ص ٦٢٢ ـ ٦٢٣.

الصهيوني وأراد استرداد حقوقه.. وهي المعادلة نفسها التي طرحها الطيب صالح في روايته «موسم الهجرة إلى الشمال»، عندما وقف الإنكليزي يتهم السوداني بأنه اعتدى على أرضه التي سلبه إياها بالقوة.. هي دوّامة الموقف الغربي الاستعماري الذي يدّعي أن لديه مهمة حضارية في بلادنا يريد فرضها بالحديد والنار والقهر بعيداً من مصالح الشعوب الأصلية وقريباً من نوازعه المدمرة التي ليست من الحضارة في شيء.

همجية الشرق وحضارية الغرب:

يستعيد الكاتب السباعي إلى الأذهان الفكرة التي استولت على الغربيين مدة طويلة من الزمن.. وهي أنّ العرب شعوب غير متحضرة، لا زالت تسيطر عليها البدائية والهمجية. والغرب بثقافته وتقاليده ونظمه هو المتقدم والراقي والمتحضّر.. جاء ذلك على لسان أحد أصدقاء العائلة الفرنسيين «توني»، بينما كانت التوأمتان تتحدثان باللغة العربية: «تحدّثا بلغة متحضرة» لترد عليه إحداهما: «متحضرة يا غبي! إن لغتنا هي أصل الحضارة.. عندما كنتم مغرقين في بربرية القرون الوسطى وظلامها، كنّا نقول الشعر وندرس الطب والفلسفة بالعربية»[1]. وهو الموقف نفسه الذي استعاده مصطفى سعيد في «موسم الهجرة إلى الشمال» عندما خاطب محلفيه في المحكمة ردّاً على قولهم: «إنّك خير دليل على أن مهمتنا الحضارية قد فشلت»، بأن الإنكليز فتحوا المدارس لنقول لهم نعم بلغتهم وشقّوا الطرقات لنقل جنودهم وبنوا المستشفيات لتطبيب مرضاهم.. إشكالية التحضر هذه مسألة قديمة جديدة.. قناع يضعه الاستعمار لتسويغ فعاله والتدخل بشؤون الغير.. وهي إشكالية لم تنقطع مداولاتها إلى يومنا هذا في ظل العولمة.. تجد المسوّغات نفسها.. وهي مقولة تدعو إلى السخرية ومحاولة استعمارية مكشوفة.. وهي التفاتة دائمة نجدها في الروايات المتعددة لاسيّما العربية.. ولم ينته الجدل فيها إلى الآن.. ومن البديهي القول أن لا احتكار لحضارة ما.. وهي ملك لكل الشعوب.. ما تبنيه حضارة اليوم تقوم على ما كان لدى الشعوب.. والتراشق المزعوم باللاحضاري والحضاري بين بعض الشعوب أصبح واضح الهدف.. هذا التراشق لا يحلّ الإشكالية.

---

(١) نادية، ص٦١٣.

إن المشكلة الأساسية المعلقة بين الشعوب هي كرامة الإنسان والموقف منها.. ولا يعتقد عاقل بأنّ الحروب والاعتداءات والهيمنة تحلّ هذه الإشكالية.. من لا يعمل على رفع الغبن اللاحق بالإنسان لا يعمل من أجله.. ومسائل الإنسانية لا تحلّ إلا بالحوار الحضاري والتعايش السلمي.. وما تفوه به بعض شخصيات رواية السباعي «نادية» هي في بعضها من صميم الموقف العربي من الإنسان والمعتدي عليه.. فعندما تقول منى: «إنني لا أريد أن أسمع شيئاً عن أمريكا»[١] لأن أميركا همجية، قول يجد مسوّغه في الموقف الأمريكي نفسه من العرب وقضاياهم. وهو موقف مستمرّ منذ اعترافها بالكيان الصهيوني إلى الحملة الشرسة التي تقودها ضد العرب اليوم.. إنّ منى تريد أن تقول: إنّ أميركا همجية: «لأنها سحبت قرض السدّ العالي الذي نبني عليه آمالنا»[٢]، همجية لأنها أرادت تجويع المصري والتحكم به ومنع الحياة الحرّة الكريمة عنه: «أجل أملنا أن يحيا أربعة وعشرون مليوناً كما يحيا الآدميون.. يأكلون لقمة طيبة ويشربون ماء نقياً ويقطنون في مسكن نظيف...»[٣].

وهو لسان حال كل عربي افتأت الغرب على حقوقه وسلّمه إلى الجوع والقهر والاستعباد وأعان عليه أعداءه: «أكان علينا أن ننتظر حتى تعتدي إسرائيل بأسلحتكم التي أبيتموها علينا؟»[٤].. وعندما يبحث العربي عن مصدر لتمويل مشاريعه تنهال عليه الاتهامات وفي مقدّمتها الشيوعية: «هل هناك خديعة في أن تكون العلاقات بين الدول قائمة على احترام حقوق الإنسان؟»[٥].

تسيطر على بعض الغربيين ذهنية الإلغاء.. وهو أمر خطير تواجهه الشعوب المغلوبة على أمرها.. فإذا كانت أبسط حقوق الإنسان أن يعيش بكرامته فوق أرضه فإنّ البعض سلبه هذه الندرة من الحقوق، فراح يشدّد قبضته بالوسائل المختلفة لمنعه من المطالبة بها.. وهكذا تشكّلت الأحلاف: الأطلنطي في أوروبا وبغداد في الشرق الأوسط ومانيلا في جنوب شرقي آسيا[٦].. وهكذا يصبح السارق شريفاً وصاحب الحق لصاً.. يقول الغربي «المتحضر» للعربي «المتخلف» عن قناة السويس

(١) نادية، ص ٦٢٨.
(٢) نادية، ص٦٢٩.
(٣) نادية، ص ٦٢٩.
(٤) نادية، ص ٦٣١.
(٥) نادية، ص٦٣١.
(٦) نادية، ص ٦٢٨ و ٦٣٧.

وتأميمها.. «هذه سرقة، هذه همجية»، ليردّ العربي: «السرقة هي ما تفعلونه منذ مائة عام، والهمجية هي ما تفعلونه في الجزائر»[١].

فأي حوار حضاري يسعى إليه الغربي في قلبه الحقائق.. بهذا المنطق يواجه الغربي ما تقوم به بلاده من تدمير وقتل واعتداءات حاسباً أنّ حقوق الآخرين ملغاة، وأي محاولة للإنتفاض والدفاع عن الحق تعدّ خروجاً من القانون ودخولاً في الإرهاب والهمجية.. «إنّ إنكلترا قررت أن تدعو الاحتياط، وأنّ سفن إنزال الجنود وناقلات الدبابات تتحرك إلى جهة مجهولة»[٢].. ذلك كلّه لإحباط محاولة استرداد الحق.. اللجوء إلى القوة هو ما يحدّد الحق في نظر هؤلاء المستعمرين «المتحضرين».. فما أشبه الأمس باليوم.. وكأنّ البعض لم يقتنع بالويلات التي عرفتها البشرية.. «لقد اتفقوا في مجلس الأمن على الاجتماع في جنيف لحل المسألة»[٣].. إلا أن المسألة لن تحل لا في مجلس الأمن ولا في جنيف.. إنّ القوي لا يفكر إلا بقوته وضعف صاحب الحق.. عزاؤه أنه يرغمه بالقوة ويفرض عليه ما يريد.. ففي إجابة صبري على مدحت تأكيداً على استجابة بريطانيا لاستعمال القوة»[٤].. وهكذا تعطل القرارات الدولية ويستبد بها طرف واحد، يستعمل منطقه في القوة، ضارباً بعرض الحائط أماني الشعوب وتطلعاتها إلى غد إنساني مشرق...

وعلى الرغم من ذوي المدافع وأجواء الحرب التي تملأ صفحات الرواية، يعود الكاتب ليبرز وجه لورا الفرنسية من جديد.. أرادها أن تنطق معلنة أن الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا.. وأنّ الغربي يبقى متمسكاً بمقولاته على الرغم من أنّه يترك في بلاد العرب جزءاً من كيانه، أولاده: «أحسّ أنّ مكاني هنا.. لقد فات العمر، وهنا أرضي وأرض آبائي، إنّ في هذا الوطن شيئاً يشدّني إليه، نفس الشيء الذي يشدّكم إلى مصر، أرضكم الحبيبة وموطنكم العزيز.. الحرب أجلها محدود والسلام أبقى وأثبت، إن شعور المودة بين البشر أقوى من أحقاد الساسة، الحب أبقى من كل شيء.. النيران ستخمد والدوي سيتبدد وتهب نسائم السلام على الأرض دائماً.. وسنعود مرّة أخرى ليعانق بعضنا بعضاً.. إنّ في أرضكم المحبة، وفي أرضنا المحبة، والمحبة أقوى من كل مشاعر الحقد والضغينة»[٥].

---

(١) نادية، ص٦٤٤ - ٦٤٥.

(٢) نادية، ص٦٦٤.

(٣) نادية، ص٧٨٢.

(٤) نادية، ص٧٨٣.

(٥) نادية، ص ٤٩٣ و٩٦٢.

وهو الكلام الإيجابي المنتظر من غربية حملت بعض لقاح الشرق وعكست نزعات متأصلة في الإنسان، أيّ إنسان، سواء أكان غربياً أم شرقياً، المهم المحبة والسلام والتعايش بين الشعوب...

الأنموذج الثاني: «الإقلاع عكس الزمن»[١] لإميلي نصر الله
أو
الاستلاب

زمن الرواية:

صدرت رواية «الإقلاع عكس الزمن» للكاتبة اللبنانية إميلي نصر الله إبّان الأحداث اللبنانية وفي زمن دقيق حافل بالحركة على غير صعيد، حيث يعجّ المكان بالحرب الأهلية وتتكرر الاعتداءات الإسرائيلية على لبنان.

الزمن في الرواية مفتوح على كل الآفاق، والمكان مضطرب الأبعاد، والقيم في دوّامة الإنهيار.. ومع أن الزمن كذلك، فإنّ الروائية نصر الله تحاول أن تتناوله معكوساً في إحدى نهاياته المؤقتة للشخصية الرئيسة رضوان أبو يوسف. الزمن إذاً نهاية والإقلاع في نهاية العمر، السفر في حيّزين: الماضي والمستقبل. الماضي لرضوان والمستقبل إلى مشاهد الحضارة الحديثة ومصائرها.. يغدو الإقلاع أيضاً عودة إلى الماضي الذي كان يجب أن يكون.. الماضي النهم إلى الحضارة التي يقصدها رضوان.. يطوي صفحاته، يصل إلى النهاية التي تعني نهاية الأشياء ونهاية الشوق والحنين إلى المهاجرين الأبناء ونهاية الرحلة إلى عالم الحضارة، عالم الغرب الذي صنع فيه الأبناء حياتهم منسلخين عن واقعهم. ونهاية جسد رضوان بعد عودته إلى قريته من رحلته في الخارج وبعد جولته في الزمن المتعاكس: الماضي والمستقبل في شبه مقارنة بين الذاكرة القروية والمشهد الحضاري.

الإقلاع عكس الزمن، رواية المهجر وهموم المهاجرين ونجاحهم وإخفاقهم وقلقهم وتشتتهم في الأرض وضياعهم في مهاجرهم وامتصاص القرية لهم كلياً وتحوّلهم إلى أناس جدد غرباء حقيقيين عن أوطانهم مبتلعين من الغرب باهتماماته وحضارته.

---

(١) الإقلاع عكس الزمن، إميلي نصر الله، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨١.

والإقلاع.. رواية الرحلة من القرية الملتصقة بالبداية الحضارية، إلى العالم الجديد الذي قطع شوطاً كبيراً في مضمار الحضارة . رحلة السذاجة إلى التعقيد ومعرض الإنبهار الإنساني المغلق أمام مظاهر الرقي الإنسانية الأخرى.. فالإقلاع هو معرض الحضارة الجديدة وحديث حول أسباب الهجرة والحرب في مقدمتها والغرب مسببها.. رواية مآسي الحرب الأهلية اللبنانية وهرب الإنسان من وطيسها واستقرار الوجدان في مسالك الحنين والشوق واللهفة على الوطن والأرض.

فكرة الرواية:

أولاد رضوان أبي يوسف يهاجرون إلى كندا من عشرين سنة: نبيل وحسّان وجميل ولمياء ونوال.. كلهم هاجروا. أصابوا نجاحاً باهراً في هجرتهم: «أولادي نبيل الكبير، وحسّان صاحب أكبر مطعم في «شارلتون»، وجميل عنده صالون حلاقة للستات، ولمياء، متزوّجة ابن مختار البلد، ونوال معلمة في الجامعة»[١].

ورضوان يريد السفر إليهم بناء على دعوة منهم لمدة ستة أشهر قابلة للتجديد كي يراهم ويتعرّف إلى أحفادهم. وكندا تقع بالتحديد في الغرب، حيث تغيب الشمس ويغيب الأولاد وقسم من الوطن.. يغرقون في عالم حضاري، لذلك كان تأكيد الكاتبة على رحلة الشمس من الشرق إلى الغرب، يتأملها العجائز ليروا أولادهم يغرقون في الغرب كما الشمس.. العجائز الذين قلّما يسافرون، يتكئون على كتف الأفق، عند الغروب.. حيث سيسافر رضوان وزوجته الطاعنان في السنّ.. يقلعان عكس زمنهما لتبلعهما الغربة.. ليصبحا متغرّبين: «من هنا سرّ تسميتهم للهجرة: الاغتراب، الغربة، في الخارج هم غرباء»[٢].. وخوف رضوان أن يقال عنه غريباً أو غربياً أو متغرّباً لأنه لا يمكن أن ينسى وطنه: «من كحل عينيه بالنور المتدفّق من فوق ذراك، كيف يقدر أن ينساك..»[٣].. لسان حاله في تغرّبه القسري، وموضوع أرقه قبل السفر، كيف يترك التراب والذكريات والأماني والأشياء ويرحل.. ويضيع كما ضاع أولاده ونسوا الوطن.. وتفرنج أبناؤهم وفقدوا أي صلة بأرضهم[٤].. لذلك كان إصرار رضوان على حمل حفنة تراب من الحقل المجاور إلى ديار الغربة لأن الشباب اشتاقوا لرائحة التراب[٥]..

(١) الإقلاع عكس الزمن، ص١٥.
(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص١٩.
(٣) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٠.
(٤) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٣.
(٥) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٧.

أسباب الهجرة:

تأتي الحرب في مقدمة الأسباب الدافعة للهجرة ويليها العامل الاقتصادي، حيث شعر هؤلاء الشباب بشبح يتهدد حاضرهم ومستقبلهم وأنّ الغربة للرجال والمغامرة يمكن أن تصلح الأحوال وتصلح الأرض.. لكنّ الذي قرر الغياب سنة امتدّت به الإقامة إلى عشرين سنة، والأرض الموعودة بالإصلاح غدت بائرة زيادة وخلت من أبنائها يوماً بعد يوم[١]، والبلاد تضيق إمكاناتها على غير صعيد: كلّ شيء يستقر مكانه والحياة في الخارج، في كندا تتغيّر وتتقدم.. هذه المقارنة على لسان رضوان مبعث للتفكير بأحوال الوطن وأحوال الآخر.. الشباب يهاجر ليبني أوطان سواه بينما أرضه تحترق «هل تحترق أرضنا فعلاً؟ ماذا جرى للوطن..»[٢].

الوطن في العشرينات والثلاثينات، وحتى في السبعينات هو ذاته الوطن الذي احترق منذ عشرات السنين. كانت نار غير مرئية تعمل فيه.. تدفع الشباب للهجرة. الضائقة الاقتصادية المتسببة من تضييق الحكومات المتعاقبة الخناق على مستقبل البلاد. وعدم التخطيط الواعي دفع الكثيرين إلى الهجرة.. وها هي الحرب اليوم تتأجج نيرانها.. تبدو في وضح النهار سبباً كبيراً للهجرة.. تدفع الآلاف للمغادرة.. قوافلهم تسد منافذ المطارات والموانى.. والحرب تزداد والقادر على السفر لا يتأخر[٣]..

الاندهاش أمام الآلة الحضارية:

تبدأ رحلة رضوان إلى الحضارة ترافقه الدهشة المرسومة على محيّاه، ابتداء من الطائرة التي أقلته «واستسلم للربّان وحكم القدر»[٤]، «يا عمي نعيش في عالم عجيب غريب، متى كان الإنسان يحلم بأن يطير ويسبق نسور الفضاء»[٥]، ولا بأس بهذا العالم الذي انفتح أمامه، دنيا كاملة من الفرجة المشوبة بالدهشة أمام مظاهر الحضارة الغربية، يعلنها رضوان المسلوخ من أرضه ليرى العالم الجديد كل الجدّة: «هذا اسمها «جمبو»، تسع لأربعمائة راكب، عدا الفراطة، ونحن في الطابق الأرضي منها. هناك طابق علوي، فوقنا فيه ناس كثير، وأنا كنت مفكر، ما

(١) الإقلاع عكس الزمن، ص٤٤.
(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص٤٥و٤٤.
(٣) الإقلاع عكس الزمن، ص٤٦.
(٤) الإقلاع عكس الزمن، ص٤٨.
(٥) الإقلاع عكس الزمن، ص٤٩.

في أعلى منّا غير وجه ربك العلي القدير.. انبسطي يا أمّ نبيل (زوجته). انبسطي مسافرة إلى كندا في بناية من طابقين، ونحن كل عمرنا في الجورة[١]، ساكنين في طابق واحد، لمين يصير هالعز؟..»[٢]..

هذا الإندهاش المشوب بالمقارنة بين حالة القرية والمدنية الجديدة والمعبّر عنه بسخرية محببة، يرسم الأسئلة الحضارية الأولى المكثّفة ويشعر بالضآلة والتقزّم ويرفع المرء إلى داخل ذاته فيمثل ضعفه أمامه ويحسّ أنه قريب من حجم النملة التي تدب في عالم المجهول يستعصي حيناً على الاكتشاف وينصاع في أحيان كثيرة للذكاء البشري.. وهو على خلاف ما عاينه في قريته حيث «الإنسان لا يزال كبيراً، يحسبون له كل حساب من طفولته حتى يبلغ سنّ العجز، يبقى مكانه محفوظاً في صدور مواطنيه»[٣].. وهي مسألة أخرى تندرج في المقارنة القيميّة، واحتمال المناقشة.. فإذا كان المسنّ في القرية يلقى احترامه، فإنّه في الأغلب فاقد حقوقه في الشيخوخة.. أما في بلاد الغرب فهو مضمون العيش محميّ من غوائل الزمن..

الغرب والصدام الحضاري والاستلاب:

وعلى الرغم من ذلك يبقى الغرب في أحد وجوهه الكالحة مصدراً للقلق الإنساني وسبباً في الحروب.. دائماً الحروب تسبب في إخراج الناس من ديارهم.. والغرب مسؤول عن الهجرة. اليوم خرج أولاد رضوان من ديارهم، أخرجتهم حرب الأهواء حرب التبعية للغرب الذي أبقى بلاده متأخرة اقتصادياً، وبالأمس كان الغرب سبباً أيضاً في هجرة أهله وإخوته.. كانت الحرب العالمية الأولى حيث كان طفلاً لم يخرج من دفء الأحضان حين هجمت الحرب. اليوم يسمّونها «الحرب العالمية الأولى»، أما يومها فكانت الحرب، أي المجاعة والتشرّد والمرض وهجر الحضن الدافي، أبوه وأمه لم يصمدا أمام الأهوال، سحقتهما الحرب، أما إخوته الثلاثة المغتربون، فظلوا أسماء في الذاكرة.. يحاول أن يعيد رسم وجوههم فيعصاه الخيال»[٤]..

بهذه البساطة يلقي رضوان باللائمة على الغرب، المسبب الحروب والمدمّر النفوس والمشرّد الناس والمفكّك الأسر والمخرّب الاقتصاد.. وما كان لذلك أن

---

(١) جورة السنديان، قرية رضوان أبي يوسف، تقع في الجنوب قرب حدود فلسطين.
(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص ٦٢ ـ ٦٣.
(٣) الإقلاع عكس الزمن، ص٦٦.
(٤) الإقلاع عكس الزمن، ص٦٦ ـ ٦٧.

يحصل لولا تعاون حفنة من الحكام معه، فجنوا على الوطن وأبنائه..

المهجر ـ الغرب بالنسبة للقروي اللبناني مورد هلاك على غير صعيد.. هلاك للأرض والوطن واقتصاده واجتماعه وحلّ كل مشكلاته.. وهلاك للبنى الاجتماعية والسياسية والثقافية.. وخسارة فادحة لا تعوّض، عندما يشعر المواطن بضعف الانتماء إلى أرضه وتاريخه وثقافته وخصوصياته.. كلّها تزداد شحوباً، بينما الأرض الأخرى (الغرب) تمتصّ قدرات هؤلاء تقوّي جذور من هاجروا إليها وتهبهم مناخاً أفضل للعمل.. ولا تكفي المشاعر الجياشة الفياضة بالحنين والشوق إلى الوطن لحلّ المعضلة الكبرى، معضلة إندثار الوطن[١]..

وكأنّ هذا الصدام، كأنّ هذه الحرب إعلان للناس أن يهاجروا، أن يتركوا بلادهم التي ضمّت ذراعيها من دونهم، فذهبوا إلى الخارج لتستقبلهم أذرع أخرى بالترحاب، فإذا هم في أحضان غير دافئة.. لا يبلغون حدّ الإندماج بها.. يبقون غرباء عنها: «إلتفتي حولك، هل يمكن الأخذ والعطاء مع واحد من هذه المخلوقات»[٢]، عالم غريب، كل ما فيه ينطق بالهجانة.. وعبثاً يحاول الأبناء والأحفاد الاحتفاء بوالديهم باستعادة بعض العادات القروية في الملبس والمأكل[٣]، لأنها تبدو متصنّعة، مدسوسة على سلوكهم الجديد، فغدوا ضائعين بين عاداتهم الأصيلة وما اكتسبوه من جديد، وتغيب اللغة العربية عن الأبناء، فكيف بالأحفاد الذين فقدوها كلياً، بل لم يتعرّفوا إليها في الأساس: «يسجّل هذا الخليط من أصوات فتيّة، وأصوات تمزج اللغة التي يفهمها بلغة أخرى، وتترك كلماتها ثغرات بين العبارة والعبارة»[٤].. هذا حال الكبار، أما الصغار، فهم لا يعرفون شيئاً عن لغتهم: «ألم تلاحظيهم أمس يتفاهمون باللغة الغربية علينا، وحين نتحدث إليهم يبتسمون، ويعجزون عن الجواب»[٥].. ولا تفلح المحاولات العديدة لفتح مدارس تعلم العربية فإنها باءت بالفشل لتعذّر وجود معلم!!! «كما أن الرغبة مفقودة عند الأولاد، فليس هناك حافز قوي، يدفعهم إلى أن يضحّوا بأوقات اللعب والهوايات في سبيل تعلّم لغة لا تفرضها البرامج المدرسية»[٦]..

(١) الإقلاع عكس الزمن، ص٩٦.
(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص١٠٨.
(٣) الإقلاع عكس الزمن، ص١١٦.
(٤) الإقلاع عكس الزمن، ص١١٧.
(٥) الإقلاع عكس الزمن، ص١٣٥.
(٦) الإقلاع عكس الزمن، ص١٣٦ ـ ١٣٧.

الزرع الهجين والضياع:

وإذا كان الآباء قد أصبحوا هجناء في تلك الأرض، والأبناء نسوا تماماً أرضهم فمن الصعب أن يجد الأجداد حواراً ما في هذه الأرض الجديدة. وإذا كانت لورا في رواية السباعي «نادية» قد استعصى عليها التأقلم مع الواقع العربي فظلّت نبتاً في غير موضعه، ينمو ولكن من غير ثمر ولا جذور متينة، فإنّ العربي الذي رحل إلى الغرب يواجه المصير نفسه.. في مجتمع أهله لقطاء من التاريخ لا تجمعهم رابطة دم ولا أخوّة ولا آمال مشتركة.. فيهيمون كالقطيع.. يحصّلون الرزق ويكتنزون المال لكن من غير أن يشملهم الوطن الجديد برأفته ويصبحوا فيه كما هم في وطنهم الأصلي. لذلك كان استهجان رضوان في سؤاله: «هل يعقل أن تنتقل «جورة السنديان» بما فيها من بشر وعادات وتقاليد إلى هذه الجزيرة النائية والغريبة.. الغريبة[1].. لكنّ الناس فعلاً تغيّروا، انقلبوا من حالة إلى أخرى.. بعضهم يتمسّك بشيء من تقاليده.. يحب سماع موسيقى حفظها وعلقت في ذهنه منذ عشرات السنين على الرغم من امتلاكه مصنع للثياب وتحوّله من الفقر إلى الغنى[2].. وتحوّل الوطن إلى ذكرى، إلى تحفة تعلّق في الجدران[3].. أمام التغيّر والتبدّل السريع في النفوس والأجسام في الباطن والخارج.. يتساءل رضوان: كيف تسنّى لأبنائه هذا التبدّل السريع.. إنّ كلّ شيء في منازلهم يحتاج إلى دروس خصوصية لإتقانه.. في جورة السنديان كان كلّ شيء سهل الاستعمال، أما هنا في كندا فالأمور تحتاج إلى إنسان آخر يخلع عنه ما اعتاد عليه ليتعلم من جديد[4].. وما نفع هذا التعلّم إذا خسر الإنسان نفسه ووطنه وتاريخه ووجوده وربح كنوز الدنيا.. صور الوطن تهتز لتحلّ محلّها أخرى[5]، وهي المأساة الكبرى التي نكبوا بها.. إنهم يخسرون لغتهم ويسلخون أولادهم من واقعهم ويلبسونهم زياً غريباً.. وكلّما كبروا ازدادوا استقلالاً عن أهلهم ووطنهم[6].. ينتعشون في غربتهم اقتصادياً لكنهم يتحسّرون في باطنهم على صعوبة إعادة مكانتهم الأولى في وطن ضنّ عليهم بالعمل ورماهم في حمأة الفقر والتشرّد ولم يرحمهم.. وجاء الحكام..

(١) الإقلاع عكس الزمن، ص١٣٨.
(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص١٢٥.
(٣) الإقلاع عكس الزمن، ص١٢٧.
(٤) الإقلاع عكس الزمن، ص١٣٣.
(٥) الإقلاع عكس الزمن، ص١٣٦ ـ ١٣٧.
(٦) الإقلاع عكس الزمن، ص١٣٧.

وجاء الغرب ليزيد في مأساتهم[١]، فأصبحوا كالهرّ الذي يلحس المبرد فيلعق دمه ظناً منه أنّه يقتات بدم جديد فيخسر كينونته إلى الأبد..

الانتماء وهامشية الهجين:

تصبح القضية أكثر عمقاً لدى تحديد انتماء المهاجر.. يتسع الاهتمام بها إلا أنها تبقى قائمة: «مشكلة الانتماء: نحن الجيل الأول الذي هاجر إلى هذه البلاد، وهم الجيل الثاني المولود هنا.. إنهم يعرفون أننا لا ننتمي إلى هذا المجتمع، إلى تقاليده وعاداته وأسلوب عيشه ولغته، حتى لو تكلمنا لغة سكان كندا فإنّ لهجتنا تختلف عن لهجتهم وبرغم ذلك علينا أن نختلط بالمجتمع الكندي في الشؤون العملية والتربوية، وحين نفرغ من أعمالنا نعود إلى خيمة البيئة الخاصة التي أنشأناها، وهي ليست بيئة القرية، كما أنها غير البيئة الكندية، إنها مزيج نما بين عالمين وبين مجتمعين»[٢].

فإذا كانت هذه مشكلة الانتماء عند الآباء: ضياع الهوية وحياة على هامش الحياتين الشرقية والغربية وفقدان للخصوصية الحضارية بما فيها التاريخ والعلم والعادات واللغة والأرض.. فكيف تكون مشكلة الانتماء عند الأحفاد الذين «لا يعرفون عالماً سوى هذا العالم ولا عاشوا في بيئة غير هذه البيئة، ومن الطبيعي أن يرتدوا ثياب أهلها وينهجوا نهجهم في الحياة، في العادات، كما في اللغة»[٣].

مشكلة الانتماء لدى العربي المنسلخ من أرضه والمزروع في أرض سواه تزداد وتتفاقم عندما تصبح العروبة مصدر إزعاج لهم.. ومهما بذل الآباء من جهد للاحتفاظ بشرقيتهم، فإنّ التيار جارف والغرب يبتلع كل لحظة ما لديهم من تقاليد طيبة وعادات يفخر الآباء بها لأنّ ذلك يتحوّل إلى سلاح ضدّ الأولاد[٤]، يعيقهم من النجاح والتعاطي مع سكان الأرض الجديدة المزعومة أرضهم، وتتفاقم المشكلة عندما يطلب الأولاد من آبائهم ألا يخاطبوهم بالعربية أمام رفاقهم الأجانب[٥].. فأيّ مسخ هذا للإنسان وأيّ تحوّل يتغلغل إلى النفوس فيميت مشاعرها تجاه أمتها وأصولها وتاريخها وحضارتها وعلى الأخص لغتها.. ومع أنّ ذلك المهاجر يحاول أن يضع مشكلة اللغة جانباً، إلا أنه يقع في تناقض أو قصور

(١) الإقلاع عكس الزمن، ص١٣٨.
(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص١٤٠.
(٣) الإقلاع عكس الزمن، ص١٤٠.
(٤) الإقلاع عكس الزمن، ص١٤١.
(٥) الإقلاع عكس الزمن، ص١٤١.

فهم لشمولية المسألة «مشكلة الجيل الثاني بوجه عام ليست مشكلة لغة، بقدر ما هي مشكلة اجتماعية إنتمائية»[١].. وما الانتماء وما اللغة؟ أمران يتمم أحدهما الآخر، إن طرح مشكلة الانتماء بهذه السذاجة يقوّض كلّ شيء، يبدأ من الصفر حتى النهاية.. فبمجرّد طرح قضية الانتماء إلى مجتمع آخر والتخلي عن المجتمع الأصلي يعني إنكار الهويّة والجذور والأصول وكل ما يتعلق بالإنسان لاسيّما لغته وخصوصياته..

الانتماء الاستهلاكي:

ترسم الضائقة الاقتصادية على مدى القرنين السابقين خطأ بيانياً لجانب من جوانب التعامل مع الغرب ونجاح الحوار الحضاري!!! في إقناع بعض المواطنين العرب في التسرّب من بنية بلادهم على غير صعيد ليكونوا في بنية استهلاكية أخرى غربية.. لم يكن الغنى أو الفقر في يوم من الأيام عاملاً في ضياع الانتماء وبالتالي القيم والتاريخ.. إلخ. وإذا كانت الأجيال الأولى من المهاجرة، حاملة «الكشة» كما يحلو للبعض تسميتها، قد هاجرت من أجل سببين رئيسين: العوز المادي والظلم التركي، فإنّ ذلك لا يسوّغ وصولهم إلى هذا الحدّ في طرح مسألة الانتماء.. كما لا يسوّغ للأجيال الثانية من المهاجرة، والتي تسميهم الكاتبة نصر الله مثقفين وتعتقد أنهم سيغيّرون في ملحمة الهجرة والانتماء: «إني ألمح بشائر تغيير في الأفق، فبينما كانت الهجرة في الماضي وقفاً على طبقة غير مثقفة، أصبحنا اليوم نجد بين القادمين إلى كندا عدداً من أساتذة الجامعات، الأطباء، المحامين، وسواهم من الشباب المثقف الذي يحمل صورة مشرقة عن الوطن وبالتالي يبدل الصورة التقليدية عن المهاجر الجاهل، حامل «الكشة»»[٢].. لا يسوّغ لهم هجرتهم والانغراس في مجتمع غير مجتمعهم.. إنّ الذي يُفرح الكاتبة أن الشريحة الجديدة المهاجرة سوف تكون أفضل ثقافياً من حامل «الكشة».. أي أنّ التغيير مقذوف، في الأحوال كلّها، خارج المجتمع الأصلي، ولخدمة مجتمع جديد يذوبون فيه من جديد ويكونون عناصر رئيسة في تنشيطه وتقدمه ويعطون صورة أفضل عن هؤلاء المهاجرين.. بالتالي تبقى مشكلة الانتماء قائمة والخسارة مستمرة وهجرة الأدمغة مستمرة والبناء خارج ذات الأمة مستمراً والابتلاع الغربي

---

(١) الإقلاع عكس الزمن، ص١٤٢.
(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص١٤٢.

مستمراً.. وهو ما يزيد تفاقم المشكلة لأنّ الدافع الاقتصادي هو الأساس، هو المحوّل هؤلاء إلى فريسة تقع في حبائل المال والتغرّب ونسيان الوطن والهوية القومية..

الحوار المفضي إلى الآخر:

يصبح الحوار الحضاري من هذا المنظور وحيد الجانب، أو هو إحلال حضارة برمتها مكان أخرى برمّتها.. صحيح أنها تعكس مدى قابلية الإنسان للتغيير وتقبل ما عند الآخرين، لكنّه تحوّل عقيم يودي بصاحبه إلى غير رجعة.. والمقياس الذي نعتدّ به هو الوطن والهوية القومية وانكسار الذات الأبدي أمام معالم حضارة لم يستطع المهاجرون التمييز فيها بين الحسن والرديء، بين ما يطوّر حضارته وما يؤخرها.. ولا ينفع القول بحدّه الأدنى: «إنّ هذا المهاجر حامل «الكشة» هو الذي شقّ السبل الوعرة بكدّه وعرق جبينه وطموحه وعصارة جهله! هذا المغترب، الذي حقّه علينا جميعاً وعلى كندا وغيرها من بلاد الهجرة، إذ كان له فضل كبير في عمرانها، وفي وضع حجر الزاوية في بنيانها»[١].. ذلك أنّ هذا النجاح هو خسارة بحدّ ذاتها.. خسارة للذات والشخصية والماضي والمستقبل.. ولعلّ ذلك يرتسم في استدراك الكاتبة وتأكيدها على هذه الخسارة المتجسّدة في الانفصال التدريجي لهؤلاء المهاجرين عن أصولهم ولبوسهم لباساً جديداً: «تحاول أن تقترب منهم خطوة خطوة، وتحسّ أنهم يبتعدون منك.. لحمك ودمك.. ما هو السرّ الذي امتزج بدمهم حتى أبعدهم عنك؟ وهل حقاً هم يبتعدون؟ أم أنّك عاجز عن اللحاق بهم؟ وتصوّر لك أوهامك الأفكار المضللة، يصعب عليك أن تمزّق صدورهم القديمة في الجيب الملاصق لقلبك وتستبدل بها صور وجوههم الحاضرة..»[٢].. هذا الاستدراك يضيف أمراً جديداً إلى مسألة الانتماء وإلى المادة المحوّلة هؤلاء من حالة إلى أخرى.. فإذا كان السبب هو المال الدافع إلى الهجرة، وإذا كانت وسائل الحضارة المادية قد جذبت هؤلاء كلياً، فإنّ الأمر يتفاقم أكثر إذا كانت المسألة تتعلق بالمشاعر والعواطف.. لقد فقد هؤلاء أيّ إحساس تجاه بلادهم.. تبدّلوا من الداخل وهي المسألة الأساس.

الانتماء واقتصاد السوق:

في «الإقلاع عكس الزمن» نلاحظ إرهاصاً للعولمة وأساليب تفكير منظرّيها

---

(١) الإقلاع عكس الزمن، ص١٤٣.
(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص١٤٦ ـ ١٤٧.

وسياسيّيها واقتصاديّيها.. وإذا كانت محاولة السيطرة الأحادية الجانب تعود إلى زمن أبعد من نهايات القرن العشرين، فإنّ إرهاصاتها بدأت منذ ما قبل هذا الزمن، والتخريب الاقتصادي لبعض الدول يبدأ من ذلك الزمن أيضاً.. وإذا كان الحديث عن لبنان مثلاً، فإنّ أزمته بدأت في أواسط السبعينات من القرن الماضي، وظلّ الإلحاح على تخريب اقتصاده إلى زمننا هذا، حيث نجد فصول تطبيق تعليمات صندوق النقد الدولي تتوالى فصلاً بعد فصل.. ولقد تبع ذلك إنكسار في البنيات المتعددة واختلطت كثير من الأوراق وغدت بعض المفاهيم قلقة مضطربة لاسيّما في موضوع الانتماء إلى الوطن والعروبة عموماً.

أدّى هذا الوضع إذاً إلى الإنهيار الاقتصادي الذي انسحب على مجمل أوضاع الناس. وأخذ الانزياح الاقتصادي يتمّ على غير صعيد.. وهو الأمر الذي حمل المزيد من اللبنانيين إلى الهجرة وإتباع فرص العمل.. ولقد فغرت بعض الدول الغربية التي تحظى بشيء من نعيم العولمة المادي الإنتاجي، فاها لتستقبل جيوش العاطلين عن العمل.. وهكذا تبع بعض اللبنانيين سوق العمل، وبتعبير العولمة اقتصاد السوق الذي حلّ محلّ هويات كثيرة واستجابت له أعداد كبيرة من الناس سعياً وراء العيش الأفضل.. وهكذا جرى التحوّل من الاقتصاد الوطني والقومي إلى اقتصاد آخر غربي على الأرجح، امتصّ اقتصاد السوق المواطنين ووطّنهم في ديار الغربة.. «إن أولاد كندا يخصّون كندا، أي أنهم لم يعودوا أولادك وأحفادك، ولن يعودوا، مهما أكّدت ذلك هوياتهم. نجوى قنعت بنصيبها وانصرفت إلى تربية أولادها. خلّفت ثلاثة منهم لكندا، وجميعهم تعلموا وتخرّجوا من الجامعات، واستلموا مراكز محترمة. جبران لم يخلّف ولداً، ولكنه أنشأ مصنعاً، وسليم بات يملك مخزناً لبيع الملابس الجاهزة وشاهين كان سيظلّ «نمر البراري» لو لم تدجّنه كندا وتفسح له المجال ليصبح مالكاً لأكبر فندق في الجزيرة، أما نبيهة، فقد أخبروك عن ابنها الكبير: أستاذ في المحاماة ومن أعوان رئيس الوزراء وابنتها نجمة سينمائية كبيرة...»[1].

يعطي هذا الاستشهاد الطويل صورة واضحة عن التحوّل الذي طرأ على هذا الجيل من المهاجرة والذي يمثّل المقدّمات الاستقطابية للعولمة الاقتصادية.. انخراط كامل في المجتمع، فقدان للهوية، ضياع للخصوصية، ابتعاد من القيم،

(١) الإقلاع عكس الزمن، ص١٤٩ ـ ١٥٠ ـ ١٥١.

تسطير حياة خارج المجتمع، نجاح في الانفصال عن المجتمعِ الأصل، نجاح الغرب في مصادرة الطاقات الوطنية.. تحوّل حضاري من دون حسبان للأصل الحضاري.. وهكذا، لا يبقى إلا غير القادرين على الهجرة، من يتشبثون بأرضهم، وهم بدورهم تطالهم العولمة في أوطانهم، حتى في بيوتهم وطريقة حياتهم.. ولا يبقى إلا العجائز الذين انتقلوا إلى مجتمع جديد ولم ينجحوا في ايجاد التواصل والاستمرار معه، حيث تصبح اللغة الغربية هي الجسد الذي يستطيع أن يصل الأجيال أو يفصل بينها[١]. حتى أنّ كلمة في التخاطب تغرس مسافة جديدة في الابتعاد من «جورة السنديان» الوطن الأم[٢].

وهو أيضاً من إرهاصات العولمة الداعية إلى إيجاد لغة واحدة للتخاطب عالمياً هي الإنكليزية كما يذهب هنتغتون في كتابه «صدام الحضارات»[٣].. وهي الحالة نفسها التي تردّت بها شخصيات «الإقلاع عكس الزمن».. فقدان اللغة الأم والتعويل على لغة جديدة لإتمام التحوّل وإنجاز خطة إنهاء الخصوصيات خدمة لنظرية «نهاية التاريخ» التي بشّر بها فوكوياما مؤخراً، لإتمام، أيضاً، خطة خلخلة التوازن إلى الحدّ الأقصى على الصعيد العالمي.

يحوّل إقتصاد السوق الانتماء في «الإقلاع عكس الزمن» إلى قضية جوهرية، لها وسائلها المادية.. حيث يعيش الإنسان في غربته في سباق مع الزمن، لأنّ السوق في تلك البلاد أصبح «فريسة الشاطر والذي لا يعمل لا يعيش»[٤].. ويستحيل العيش الجماعي حين لا تجد إنساناً خالياً من الانشغال تزوره أو تخاطبه[٥].. غرابة هؤلاء الناس تلفّ كلّ شيء وحجتهم في ترك مالهم: أن الإنسان «حقاً يتعوّد»[٦]، وكلّما حاول العودة إلى الوطن يشعر بالابتعاد منه أكثر[٧].. حتى صلة القربى تتلاشى بين الأحفاد وأجدادهم[٨].. والمارد الغربي يزداد تعملقاً يرتفع وتطول قامته[٩].. ويزيد اقناعه للآخرين، لاسيّما في الدول التي عُدّت متخلّفة بأنّه الأنموذج الأوحد الذي

---

(١) الإقلاع عكس الزمن، ص١٥٤.
(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص١٥٧.
(٣) صدام الحضارات، هنتغتون، ص١٢٣.
(٤) الإقلاع عكس الزمن، ص١٦٦.
(٥) الإقلاع عكس الزمن، ص١٦٦.
(٦) الإقلاع عكس الزمن، ص١٧١.
(٧) الإقلاع عكس الزمن، ص١٧١.
(٨) الإقلاع عكس الزمن، ص١٧٨.
(٩) الإقلاع عكس الزمن، ص١٧٩.

ينبغي أن يبقى.. معادلة يشهدها رضوان في كل ما يصادفه من رموز حضارية وفي كل من يلتقي به سواء أكان من بلاده أم من بلاد الإغتراب.. والغريب أنّ هؤلاء المهاجرين يتعملقون أيضاً كالغربيين، يضاهونهم في كل شيء، لاسيّما في ميادين العمل المختلفة: الوظيفية والرسمية والحرّة.. ولا غرابة أن يبدأ التأريخ للهجرة بأحد المواطنين، يوم تسلّم منصب مختار، فيصنفون الأحداث قبل أو خلال أو بعد عهد المختار[1]..

مثال الدولة الحضارية:

وإذا كان للمهاجر أن يحقق هذا النجاح على الصعيد الشخصي، فإنّه لا ينسى أن يقيس الأمور بمقياس العدالة والديموقراطية واهتمام الدولة بأسباب الحضارة والرقي والتقدم. طالما وقف المواطن متسائلاً حول إنجازات دولته القطرية وأمته عموماً.. فيهوله الفرق الشاسع في استعمال المعطيات الحضارية في النظم والقوانين واحترام حقوق الإنسان والسهر على راحته والتخطيط نحو الأفضل..

تقيم الرواية، «الإقلاع عكس الزمن»، مقارنة بين تطبيق القانون في البلاد الأصلية وبلاد الاغتراب.. فترى أنّ المهاجر اللبناني إذ يصبح جزءاً من سكان البلاد يتبع قوانينها ويحترم دستورها.. يحسّ بيد القانون تلمسه في أي مكان تواجد، وحيداً أم مع الجميع.. «يكون وحده في تلك الفلوات الشاسعة، لا محاسب ولا رقيب.. ومع ذلك يشعر بأنّ للنظام أذرعاً طويلة تصل إليه، تطاله أينما كان، وأنّ للنظام أعيناً خفية ترصده من الداخل، تراقبه مثلما تراقبه عيون الخالق.. ويرتعش الضمير وينسى اللبناني طبيعة الفوضى التي بها يعتز وينسى معارضة القانون»[2].. أما اللبناني الذي ما زال يعيش في وطنه فإنه مستعدّ لخرق القانون، مستعدّ لصيد الطيور في حال منعه ومستعدّ لزيادة أعداد الأسماك التي يصيدها من غير رخصة[3].. لا يهمّه ما دام ليس هناك رقيب يلاحظه..

أما موضوع زراعة الأرض وأحوال المزارعين فإنّها تلقى من دولة الاغتراب كل عناية ورعاية، فتُقدم القروض والمساعدات وتُشترى المحاصيل ويوهب المواطنون أراض جديدة لاستصلاحها وزراعتها، وهو ما دفع رضوان المسنّ، المزارع اللبناني

---

(١) الإقلاع عكس الزمن. ص١٩٣ ـ ١٩٤.
(٢) الإقلاع عكس الزمن. ص٢٠٢.
(٣) الإقلاع عكس الزمن. ص٢١١.

الذي قضى عمره يداعب تراب أرضه، فلم يجد من هذه الرعاية قيد أنملة في بلاده، إلى القول، «الله يبارك بها الدولة! هذا سبب العمران الحقيقي...»[١]..

معايشة رضوان لمهنته في الزراعة دفعه إلى هذا الإكبار لدولة كندا التي يعتقد بأنها مثال الحضارة.. لكنّ اندهاشه يزداد عندما يترامى إلى مسمعه أنّ هذه الدولة نفسها تتعهد للمواطنين بكل شيء: من معيشة وسكن وعناية صحية والتغلّب على الطبيعة وكوارثها وتضاريسها ومياهها[٢].. وفي كل يوم تزداد العجائب على يدي الإنسان المتطور»[٣].. وهو أمر يفتقده في بلاده التي سبّب الظلم فيها بفرار الآلاف من أبنائها وضياعهم في أرجاء العالم في غربة أبدية[٤].. وجاءت الحرب لتذكي هذه الهجرة وتقذف المواطنين في أتون البعد والتشرّد والنزوح[٥]..

الشرق والغرب: ثنائية اللالقاء:

ثنائية الشرق والغرب مسألة قديمة . جديدة تستمد وجودها وتجدّدها من جدلية العلاقة بين العرب والغرب منذ مدة طويلة.. في رواية «الإقلاع عكس الزمن»، نجد نوعاً من الاضطراب في عرضها.. حيناً نرى الغرب يمتص كلياً العرب ويغيبهم في مجتمعاته، كما نرى مظاهر حضارته المتدفقة والغياب الكلي لمظاهر الحضارة العربية وشهود إضمحلالها في نفوس أبنائها ولبوسهم لباس الحضارة الغربية.. وحيناً آخر نرى صوت الوطن (لبنان وليس العروبة) تترجّع أصداؤه على شكل حنين وشوق ولهفة على أيامه التي تبدو على شكل ذكريات باهتة غير واضحة، معبّر عنها بأسلوب مغرق في الوجدانية الخاصة والعاطفة النسوية التي تميّز الأديبة إميلي نصر الله..

أما الحوار فهو نوع من الاستعلاء، بل تعبير عن الانبهار بالغرب، وأن الدنيا هناك والحياة هناك، والرقيّ في كل سبيل من سبله.. حيث يحط المهاجر في عوالم غريبة عنه كلّ الغرابة، يشاهد دنيا جديدة لم يألفها في بلاده، تقدماً يبهر العيون ويقلق الخاطر فيشعر بوجوده ضئيلاً حتى التلاشي «يرشف هدير المدنية التي يعلو فيها صوت الآلة على صوت الإنسان، والآلة ترتفع عملاقة، فيبدو الإنسان إلى

(١) الإقلاع عكس الزمن، ص٢١٨.
(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص٢١٩.
(٣) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٢١.
(٤) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٣٠ ـ ٢٣١.
(٥) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٣٤.

جانبها، حشرة تسعى، ومن دماغ تلك الحشرة انبثقت البنايات، الناطحات السحاب[١] والجسور المعلقة وكلّ غرائب الفنّ الهندسي والسيارة الأميركية الفخمة تتململ كالأفعى..»[٢]، الأمر الذي يضطر رضوان، المقلع بعكس الزمن إلى القول: «النظر يتعب.. كيف بيلحّق الإنسان يتفرج على هالدنيا؟»[٣]، وهو الاندهاش الذي لم يبده أنموذج علي مبارك في روايته «علم الدين»، الصادرة في منتصف القرن التاسع عشر عندما وقف أمام الحضارة الغربية في باريس.. بل ظلّت حضارته العربية ماثلة في حواره مع الغربيين وفي مشاهداته لمنجزاته، حيث كان فضل السبق يكون دائماً للعرب، وحيث يبدو الغرب مطوّراً لما بدأوه.. وهو بخلاف رضوان، المواطن اللبناني، ابن القرية، ذي العمر المديد، والذي شهد تطور بعض المدن اللبنانية، لاسيّما بيروت حتى أواسط السبعينات من القرن العشرين، بيروت التي كانت تضاهي بمنشآتها كبريات العواصم الغربية.. لم تحضر في ذهن رضوان ولم تحضر الحضارة العربية بتاتاً.. تحوّل رضوان إلى صفر حضاري يرى المباني ذات الأدوار المتعددة ويدهش لرؤيتها.. وهو مشهد يبرز ضآلة الشرقي أمام المنجزات الحضارية الإنسانية التي كان له باع طويل في إنشائها.

الحوار الحضاري في الرواية يظهر إذاً عقم الشرق عن طريق تقزيمه إلى حدّ التلاشي في مقارنة غير عادلة بين قروي خرج لتوّه من قرية نائية، وحُمل إلى مطار بيروت ومنها إلى كندا فنيويورك، فكندا.. ليستقيم التلاشي الشرقي في هذا الأنموذج الذي ينبغي أن يحمل أوسع تجربة وأغنى معرفة بحكم السنين الطويلة التي تخزن المعرفة، فإذا به يحط من قدر قريته التي لا يجد الغريب فيها مقعداً إلى جانب الجلساء[٤]..

وإذا كان رضوان يمثّل العقم في تجارب العصر الحديثة في ثباته وعدم تأثّره بالجديد سواء في قريته اللابثة من غير حراك أم في بلاد الغربة التي قطعت شوطاً كبيراً من التقدم.. فإنّ سواه من المهاجرين المكافحين استطاعوا اغتصاب الحوار الحضاري، وإن كان هذا الحوار تحوّل إلى حديث منفرد، أو كما يسمى «مونولوج»، يفرضه المهاجر على الحياة الجديدة فيشق طريقه عازفاً على وتر

(١) هذا الوصف لمدينة نيويورك في الولايات المتحدة الأميركية.
(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٣٩.
(٣) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٤١.
(٤) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٥١.

تجربته الأحادية الجانب، وكأنه ينحت في صخرة الحضارة ليأخذ منها ما يشاء ويبني مداميك جديدة فيها.. وهو مثال نجده في راجي المنتصر على غربته[١].. وفي أمثاله الذين صاروا حكايا على ألسنة الناس: «في الواقع معظمهم هكذا، رأيتهم هنا، في هذه البلاد. مثله ينطحون الصخر، ولا يبالون. على سواعد الروّاد أمثاله قامت أمريكا، هم وضعوا أسس النجاح، منهم مَنْ وصل، ولامس أنامله أطراف السحب، وكثيرون خرّوا على الطريق، المنافسة شرسة والحياة صعبة، وأميركا فريسة الشاطر»[٢]..

ثنائية الشرق والغرب في هذه الرواية تبرز اللاتكافؤ في العالمين عن طريق إخناء جهود الأول وإبراز منجزات الثاني.. ولا يبقى من الأول إلا لوحات جمالية تعلق في ذهن الأجداد والأبناء والأحفاد.. حتى أن التشبّث الذي يبديه رضوان بالأرض وأشجارها يبدو متخلخلاً ضعيفاً لا يقوى أمام جبروت الحضارة.. فإذا شجرة الزيتون المعمرة لا تقوى أمام أداة القلع الحضارية الجديدة.. ما يعتزّ به المواطن الشرقي من قوة جذور معرّض في هذا المثال إلى الزعزعة وحضور النهاية[٣].

والصراع بين الشرق والغرب يظهر هزيمة الأول أمام الثاني في أنموذج رضوان وفي النماذج الأخرى التي امتصتها الغربة وتحوّلت عن طبيعتها الأولى وأصبحت واحدة من أبناء الثاني (الغرب)..

أمام اندهاش رضوان بالحضارة الغربية وهزيمته النفسية وعجزه عن التقاط الخيوط البسيطة لهذه الحضارة التي كوّنت العالم الجديد، نراه يرتد إلى نفسه، يحاول إدارة الصراع بين الشرق والغرب من خلال بعض الثوابت الموروثة عن الدين والقيم.. لكنه دفاع عاجز رمت به الأقدار أمام أسئلة الحضارة الكبرى فعجز عن استمرار حواره معها.. فانكفأ يتمسّك بوعي دفين تحرّك في أعماقه أمام الآلة الحضارية الصمّاء التي لا تعرف العواطف الإنسانية ولا يتحرك وجدانها.. فإذا شجرة الزيتون التي تستطيع الآلة قلعها ونقلها إلى تربة أخرى في نظره عقيمة الحياة، «نحن عندنا الزيتون مثل السنديان يرفض العيش في تراب غيره»[٤] وعلى الرغم من سذاجة مثال رضوان، فإنّ ماغي التي حوّلتها الحضارة كلياً عن

(١) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٥١ ـ ٢٥٢.
(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٥٣ ـ ٢٥٤.
(٣) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٦٠.
(٤) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٦١.

حقيقتها، تتفهه وتظهر قزميته أمام التقدم الهائل في حقل الفضاء، لتظهر الفرق الشاسع في تفكير الشرقي والآخر الغربي.. وهي لا تبدو في ذلك مظهراً من مظاهر التقاء الشرق بالغرب، بل لا يعنيها من الشرق شيء، لأنه ليس عنده هذا الشيء، ما يعنيها حالتها الجديدة، انتصار الغرب المجسّد في شخصيتها على كل المستويات المادية والمعنوية.

أما رضوان، فلعجزه أو إيمانه، والأفضل إيمانه، يعلن عدم إمكانية التقاء الشرق بالغرب، على الرغم من التحفظ على إمكانية تمثيله للشرق.. فهو يرفض الخروج من زمنه، من قريته وعالمه الخاص.. رَفَضَ الحضارة رَفْضَ يسوع (عليه السلام) لعروض إبليس: «وأخَذَه إبليس إلى جبل عالٍ جداً، فأراه جميع ممالك الدنيا ومجدها، وقال له: أعطيك هذا كلّه، إن سجدت لي وعبدتني، فأجاب يسوع: «ابتعد عني يا شيطان، لأنه مكتوب للرب إلهك تسجد وإيّاه وحده تعبد»[1]..

يتمثل الغرب في هذا الاستشهاد بالشيطان المغري الذي يقود الإنسان إلى المهالك والشرور. وهي مبالغة تضع الحياة والتقدّم فيها خارج الزمن، بل تصنّف الحضارة على أنها من صنع إبليس.. وهو طرح لا يحلّ المشكلة القائمة بين حوار الحضارات بين الشرق والغرب، بل يرسم طرق الافتراق واللاعودة إلى الحوار عن طريق التقوقع على الذات، حيث تتحوّل القرية لدى رضوان إلى معبود.. القرية بكل ما فيها لاسيّما البساطة في العيش ووسائله[2].. ويتحوّل الغرب إلى شيطان منبوذ.. والقرية (الشرق، العبادة) والغرب (إبليس، الكفر) لا يلتقيان: «جبل على جبل لا يلتقي»[3]..

البحث عن حضارة جديدة:

لا تعكس الرواية تعدّد الأصوات، بل هناك صوت واحد هو صوت الغرب.. كما لا تعكس ولادة جديدة لعناصر اللقاء بين الشرق والغرب.. نحن أمام نوعين من النماذج: أنموذج رضوان وزوجته المقلعين بعكس زمنهما.. وهو إقلاع لا يُظهر ما في جعبتهما كونهما شرقيين أبناء حضارة عريقة، ولا يعطي صورة لزمنهما، هما بالذات في بلادهما التي قطعت شوطاً لا بأس به من الحضارة.. لذلك يبقى السؤال معلّقاً حول هذا الزمن المبهم الذي لا تبدو معالمه، وإن بدت فهي معالم زمن

---

(١) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٦٥ ـ ٢٦٦.
(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٦٦.
(٣) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٦٩.

قرية، غير محدّد ، زمن مقطوع من أزمان متطاولة في القدم، يرتاح أمام سذاجة نادرة من الصعب أن تجدها في زمننا المعاصر، خصوصاً في لبنان الذي عرف فصولاً من الحضارة المعاصرة، واختلطت القرية بالمدينة لقرب المسافة المكانية وسرعة الانتقال وتواجد وسائل الإعلام في كل بيت وهجرة كثير من القرويين إلى المدن، إن لم يكن المسنّون فأبناؤهم جرياً وراء فرص العمل.. ضيق المسافة ألغى بعض فوارق الزمن.. ورضوان أنموذج ضيّق إلى أبعد الحدود مع أنه رمز تراثي لا يمثّل كل رموز التراث أيضاً.. لذلك كان انبهاره أمام كل شيء حتى من الآلات الزراعية الجديدة المتوافرة حوله في كلّ من البقاع والجنوب اللبناني..

أما النماذج الأخرى في الرواية، فبدت في نهاية رحلتها مكتملة الحضارة. استوعبت عقل الغرب ومدنيته وحضارته وتحوّلت إلى جزء منه.. ولا يستقيم القول عنها: إنها تعكس توليداً جديداً للحضارة.. إنه توليد خائب، لا يعطي للجذور الأولى أيّ اهتمام.. وبحث هذه النماذج عن حضارة جديدة لم يكن إلا في إطار الاكتساب والتطبّع.. لا يكمن في التوليد من حضارتين بقدر ما يبحث عن اتقان فروع حضارة الغرب ومعارفه.. لذلك تقبّلت هذه النماذج ما لم يتقبّله رضوان، ودافعت عن إفرازات هذه الحضارة الجديدة بكلّ ما حملته .. قبلت به وركنت إليه.. لذلك كان انتقاد رضوان لأي مظهر من مظاهر الحضارة الغربية يجد الردود عليه عند هؤلاء.. حتى الرخيص والبالي في هذه الحضارة، استعمال جسد المرأة مثلاً في الإعلان والترويج للبضائع والمواد الاستهلاكية.. فإذا كان هؤلاء قد قبلوا بإعلان مسحوق الغسيل الذي تراءى على شاشة الإذاعة المرئية وقدّمته فتاة عارية لتبرز فائدة هذا المسحوق، فإنّ رضوان بإحساسه الفطري يرفض أن تتحول المرأة إلى سلعة استهلاكية: «يا عمّي حرام، أنت وهيبتك وجمالك، دبّري لك شغلة أهم.. الشيء اللي ما راح أفهمه أبداً، هو العلاقة بين هالشقورة القرقورة وبين حفنة من برش الغسيل»[١].. أما إجابة النماذج الأخرى «هذا يرفع نسبة المبيع»[٢].. فتتضمن إقراراً بقبول هذه الافرازات الحضارية التي تفصل الروح عن الجسد وتتعامل مع الثاني لتحقيق مكاسب مادية أكثر..

والأمر يجري في زمن تحسبه الكاتبة عكس زمن رضوان.. وتلك هي المعضلة في

(١) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٧٥و٢٧٤.

(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٧٤.

تقديم مفهوم الزمن في الرواية.. بين القرية والمدينة اللبنانيتين مسافة حضارية مختزلة حتى التوحد، وبين لبنان والعالم أيضاً مسافة مختزلة أيضاً، إن لم نقل إلى حدّ التطابق، فعلى الأقل هي قريبة مما يجري في هذا العالم، ربما تصح المقارنة مع بعض البلدان العربية الأخرى، لكنّ الزمن الحديث يبدو أنّه واحد، والمعارف الإنسانية متقاربة وفي متناول الجميع، يأخذ الإنسان ما يريد منها أو ما يستطيع أخذه نسبياً أو يتعرّف إليها ويقف منها موقفاً مغايراً.. الحضارة الإنسانية غدت في القرن العشرين ملك جميع الناس، واقتربت المسافات وأي جهل بفرع من فروع الحضارة يعدّ قصوراً عن اللحاق بالركب الإنساني المعاصر.. لذلك، فإنّ معظم نماذج الرواية بدت غير مشغولة بتوليد حضارة جديدة، ولم يعنها إلا المال.. وبذلك أصبح معادلاً للحضارة المادية التافهة التي تعدّ جمع الثروة من أسباب الحضارة، ضاربة بعرض الحائط القيم الإنسانية.. على الرغم من بروز هذه النماذج في غير موضع من الرواية، قلقة، مشتتة، تعاني من الانفصام الوجودي.. لكنّها لم تثمّر هذا القلق وترفعه إلى سدّة القضايا التي تهم توحد العالمين في شبه حوار متكافئ يفيء على الدنيا بالخير العميم.. لكنّ سكان هذه المدن الحضارية الجديدة، كما وصفتهم الأديبة نصر الله: «لا يلتفتون إلى الوراء، أنظارهم مشدودة أبداً إلى الأمام.. أبداً إلى الأمام»[١].. ومهاجرون من هذا القبيل لا يلتفتون إلى الوراء.. إلى حضارتهم وتاريخهم وبلادهم.. وإن بدا عكس ذلك فهو من قبيل التمني في العودة إلى الوطن ولما يصادفه هؤلاء من عقبات امتزاجهم بالمجتمعات الجديدة التي لا تنفك ترفض حسبانهم أناساً منها: «كلنا مرتبطون بالرحم الذي حملنا، ومهما تملّكنا هنا من أرض ومخازن لن نشعر يوماً بأنّ التربة تربتنا»[٢].

يوظّف هذا الكلام في دوّامة القلق الوجودي الذي لا يوفّر الاستقرار للمهاجر بعدما قطع شوطاً من الحضور الزمني في هذه البلاد.. فكثيرون ءُ قد بدّلوا أسماءهم وأزياءهم والكثير من أفكارهم.. وبعدما أصيبوا بالخيبات والنكسات قد يكون معظمهم نجح.. لكنّ هذا كلّه حدث للإنسان الجديد، للمولود الذي خرج من رماد حرائقهم...»[٣]، هذا المولود الذي انقلبت المفاهيم لديه رأساً على عقب، فأصبح يتفاءل بالغراب والبومة إذا ما نعقا على مقربة منه، بل إنّه أخذ يضعهما

(١) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٨٣.
(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص٣٠٩ . ٣١٠.
(٣) الإقلاع عكس الزمن، ص٢٩٣.

في صدر بيته عنواناً للتفاؤل، بعكس الشرقي الذي لا يرى فيهما إلا شؤماً ونحساً[١].. ويصبح موضع تندّر ويوسم بالخرافي: «تفاءل يا رجل، أنت في بلاد خلعت عن جسدها الخرافات، وهي تعيش في الواقع الملموس، ولا دخل للتقاليد الموروثة والمعتقدات القديمة وحكايات الماضي، في مسيرتها، أنت يا رجل في بلاد الحاضر»[٢].. وبلاد الحاضر، هي الغرب بكل ما فيه، وحيد الجانب، بعيد عما في الشرق.. إنه الحضارة الجديدة التي يبحث عنها هؤلاء، تلغي كل ما لديهم من قيم وعادات وأديان وتقاليد ولغة وتاريخ وتراث وتطلعات.. فلا واجب تعزية للميت، ولا بكاء عليه، بل تحجّر مشاعر.. لا مشاركة في الأفراح والأعراس.. لا تشديد على الأبناء ضمن الأسرة.. «عادات تخلّينا عنها من زمان، مثل ما أنت شايف»[٣].

وإذا كان الأبناء والأحفاد يشكّلون بنود مشروع الهزيمة أمام الحوار الحضاري مع الغرب، فإنّ رضوان، كما أرادته الكاتبة، عتيقاً متمسكاً بالجذور، يرفض هذه الهزيمة، يعود ليتربص في ذرى جبل حرمون حاملاً قلبه وتاريخه ينزرع في الأرض التي أنجبته، الحبيبة التي لم يتخلّ عنها ولم تتخلّ عنه في أحلك الظروف.. فتحت له ذراعيها لتضمّه.. هناك حيث غرس سبعين سنة من عمره[٤].

هذا الحب العميق للأرضِ الوطن.. يكلّل بالهزيمة أيضاً.. الهزيمة التي تتمثل بمقتل رضوان برصاص أحد القناصين فور عودته إلى قريته «جورة السنديان».. وهي تعني في ميزان حبكة الرواية وتطور أحداثها عبثية العيش في هذه البلاد وانسداد الآفاق أمام المواطنين وقتل أي محاولة لإعادة اكتشاف الوطن من جديد وتوظيف الامكانيات التراثية في سبيل تجديد حياته.. وليصبح الحوار الحضاري في بلادنا أخرس، يسكته الرصاص، بينما الآفاق الحضارية تبقى مفتوحة أمام الغربي..

ربما كانت الأديبة نصر الله في هذه الرواية واقعية إلى أبعد الحدود، والحدث فعلاً جرى على هذا الشكل.. لكنّ توظيفه كان من الممكن أن يكون في سبيل نزع فتيل الحرب الأهلية التي جرت في لبنان، وكان صوت الأدب فيها خافتاً لمدة من الزمن.

---

(١) الإقلاع عكس الزمن، ص٣٢٧ ـ ٣٢٨.
(٢) الإقلاع عكس الزمن، ص٣٢٨.
(٣) الإقلاع عكس الزمن، ص٣٣٦ ـ ٣٣٧.
(٤) الإقلاع عكس الزمن، ص٣٤٩.

النموذج الثالث: «الأشجار واغتيال مرزوق»[1] لعبد الرحمن منيف
أو
ثورة العربي على نفسه وعلى الآخر

مدخل إلى الرواية:

إذا كان الموقف في «نادية» السباعي يتخذ طابع الحدّة والمباشرة والدفاع عن الوطن ضد أفعال الغرب فيهم، وإذا كانت «الإقلاع عكس الزمن» لإميلي نصر الله تقصّ ملحمة الهجرة وهزيمة العربي أمام حضارة الغرب وفعاله أيضاً في بلاد العرب، فإنّ «الأشجار واغتيال مرزوق» لعبد الرحمن منيف حوار حضاري انتقادي من نوع آخر، حوار يطرح مأساة العربي في مواجهة سوء الأوضاع في بلاده ويعرض أزمة التمزّق الذي يعيشها هذا العربي بين الشرق والغرب من أجل رؤية هذا الشرق في صورة أفضل مما هي عليه..

ثلاثة نماذج تدير الحوار الحضاري، كل من زاويتها الخاصة، لكنها تدور في فلك واحد هو تخلّف العرب وتقدّم الغرب، من دون أن ترفع مسؤولية الغرب عن سوء الأحوال لدى العرب.

«فالأشجار واغتيال مرزوق» تنقسم إلى قسمين أو قصتين: قصة إلياس نخلة الضائع والمشتت في أرجاء وطنه والمحب الأرض والعاشق الأشجار في بلدته الطيبة.. وقصة منصور عبد السلام، الأستاذ الجامعي المطرود من وظيفته لأفكاره اليسارية الانتقادية للسلطة التي رأت فيه خطراً عليها وثائراً مثقفاً يبغي التغيير في مجتمع لا ينتج إلا الأزمات ويتلذّذ بالتبعية ويتمسك حكامه بالسلطة سلاحاً يحاربون به إرادة التغيير من أي ناحية أتت.. وتطلّ من بين القصتين واحدة ثالثة هي عن مرزوق، محب الوطن أيضاً والمتعلق بالأرض والمغتال لهذا السبب.

تجري هذه الحوادث في الأقسام الأولى من الرواية، أما القسم الأخير فيشكّل ذاكرة الحدث الذي يرويه الروائي منيف بالإضافة إلى الشخصيات.. في هذا القسم نجد منصور عبد السلام، أستاذ التاريخ في الجامعة، مفصولاً عنها بسبب أفكاره التغييرية، يسافر إلى الغرب ليعمل في الترجمة في إحدى الشركات، وليعود ويلتقي بفتاة أجنبية أحبها خلال دراسته لنيل شهادة الدكتوراه..

---

(١) الأشجار واغتيال مرزوق، عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، صدرت أول مرة في بيروت في العام ١٩٧٣، واعتمد في هذا البحث الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٧٩.

قد لا تكون حبكة الرواية هنا بهذه البساطة، فقسمها الأول غنيّ بالرموز والحوار الداخلي والحدث الممّهد لما سيأتي في القسم الأخير من الرواية.. إنّ رمزية الأشجار تعني النمو والخصب وقلعها يعني بتر الحياة وتوقفها. وإلياس نخلة ومرزوق (لاحظ اسم مرزوق الدال على الرزق من الأشجار ونخلة دلالة على الأشجار أيضاً) ومنصور أسماء. رموز تختزل في واحد لتروي رواية أزمة العربي في دياره.. تتجمّع لتعطي منصور عبد السلام المسوّغ لطرح حواره الداخلي ومن ثم مع الآخرين حول أسئلة كثيرة حول ما يجري في بلاده.. وما يجري هو محاولات منع القدرات على الحياة: ابتداء من الشجرة الخصبة وقطعها واغتيال صاحبها مرزوق مروراً بحب إلياس نخلة أرض بلاده وأشجاره وصولاً إلى أزمة منصور الراحل إلى الغرب بحثاً عن رزق، بعدما سُدت عليه المنافذ في بلاده عمداً لأنّه طامح إلى التغيير..

وفي حواره مع الذات، وإن شئت الحوار العربي العربي، يكشف منصور عن أزمة بلاده.. أمّا في حواره مع الآخرين، شخصيات القسم الثاني من الرواية الذين جلّهم أجانب، تنكشف تناقضات الذات، تمزّقها بين حب تملّك الوطن وبين الرغبة في تقدمه وفقاً للعلوم الحضارية الحديثة.. فيغدو الحب والرغبة مقموعين بسبب الحواجز الكثيرة الموجودة في بلده أولاً وفي الغرب ثانياً..

نزوة الغربي للعيش في الشرق:

في الحوار مع الآخر، مع حبيبته كاترين البلجيكية، نجد لهفة الغربي للعيش في الشرق، للتعرّف إليه لإذابة الجليد الكامن في الجسد والنفس والطبيعة. هذا ما يكشفه الحوار بين منصور وكاترين البلجيكية: «يجب أن أرى كلّ شيء». «وسوف تتعلمين لغتنا، ولن تمرّ فترة حتى تصبحي مثل نساء بلادنا، ولن يميزك أحد»[1].. حلما كاترين ومنصور يتلاقيان: الغرب البارد، الصقيع الذي ملّ الجمود يشتاق للشرق الحارّ: «سوف أرقص في ثياب شفافة.. أريد أن أخلص من هذا البرد القاسي». «هل تعرفين كم تبلغ درجة الحرارة في بلادنا في فصل الصيف؟ تبلغ المائة، حرارة قاسية جداً، قد لا تتحملينها». «لا تخف أحتمل الجحيم، ولا أريد بعد الآن هذا الثلج اللعين»[2].. وهي تلك الأمنية التي ترددت في روايات عربية

(١) الأشجار واغتيال مرزوق. ص٢١١.
(٢) الأشجار واغتيال مرزوق. ص٢١١.

أخرى[١].. موضوع الحرارة والثلج من منظور جنسي حيناً ومن منظور واقعي حيناً آخر.. وهي فكرة ترمز إلى إيجاد تعادلية في العلاقات.. جبل الثلج يحنّ إلى جبل النار (رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، فمتى التقى النار والثلج تتوحد الحرارة وتعود الحياة إلى طبيعتها بين كل من الشرق والغرب.. لكنّ مصطفى سعيد[٢] أبطل هذه المعادلة وأثبت عقم إيجاد مثل هذه التعادلية ما دام الغرب لا يأتي إلى الشرق إلا غازياً.. وهو أمر استدركه منصور عبد السلام بقوله: «ليست بلادنا مثل بلادكم»[٣]، ليختصر النزوات والأحلام التي تترى على مخيلة عشيقته كاترين: «الناس عندنا لا يرقصون إلا في المناسبات، وفي هذه المناسبات يرقصون بشكل وحشي تماماً مثل الغجر»[٤].. طرح لا يخلو من تشاؤم من آثار الصدمة التي تلقاها في بلاده.. لأنه يعلم أنّ الغربي يتمسّك بحريته: «ولكن أريد أن أرقص متى أشاء وبالطريقة التي تعلّمتها»[٥]).. وهو الأمر الذي يقلق منصور: الحرية والإرادة.. هو الأمر الذي فصله من عمله وشرّده وألجأه إلى الغرب، بمجرّد أنه فكر أن يكون حرّاً.. وعلى الرغم من واقعيته المشوبة بالتشاؤم، حاول أن يقنع كاترين بلا جدوى المحاولة للعيش في الشرق.. لذلك كانت تردّ باستهجان: «ولكنك تشبهني في كل شيء يا منصور، في الأكل والرقص والموسيقى»[٦].. وهذا بالتحديد ما يقلق منصور.. لأنها ترى أمامها أنموذجاً مختلفاً.. عاش في الغرب وتعلّم أساليب حياته وأتقنها.. العربي يتعلم بسرعة، يحنّ إلى الحضارة.. أما الغربي باعتقاد منصور فإنّه سيسير بخط معاكس من الحضارة إلى التخلّف.. وهنا تكمن صعوبة الحياة، وصعوبة الالتقاء بين الشرق والغرب. فمنصور قد قطع أشواطاً كبيرة، تعوّد على حياة الغرب، وتقبّل حواره الحضاري.. سلك سلوكه وغدا من الصعب أن يعيش في بلاده.. لذلك هو منبوذ ومطرود بحكم أفكاره الثورية وما تلقاه من علوم في الغرب: «تعوّدت على حياتكم، أصبحت واحداً منكم»[٧].. وهو بعكس بيتر ماكدونالد[٨] الذي تعذّر عليه أن يكون مثل العرب، لأنّه جاء محمّلاً بأفكار مسبقة

(١) في موسم الهجرة إلى الشمال مثلاً...
(٢) بطل موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح.
(٣) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٢.
(٤) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٢.
(٥) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٢.
(٦) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٢.
(٧) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٢.
(٨) الشخصية الرئيسة في رواية عبد الرحمن منيف: «سباق المسافات الطويلة: رحلة إلى الشرق»، صدرت في بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عنهم مفادها أنهم همجيون متخلّفون وينبغي ترويضهم بالاستيلاء على بلادهم وضمّها إلى الاستعمار.. لذلك أخفقت مهمته التي حاول فيها تجميد الشرق على الرغم من حرارته.. أما اعتراف منصور لكاترين: «أنتم في نهاية الحضارة، وتسأمون، ما نقول نحن؟ الأشياء التي تكرهينها نشتاق إليها في بلادنا، نموت من أجل أن تكون، والأشياء التي لا نحبها تتلهفين لكي تريها»[١]، المسألة أصبحت لدى الغربية اكتشافاً، مغامرة في المجهول، وليس رغبة واقتناعاً.. ذلك أنّها من أسئلتها تبدو غير ملمة بشيء عن الشرق، إنّها مجرّد نزوة: «ولكن لست أفهم الاختلاف بين حياتنا وحياتكم؟ ألا تأكلون مثلنا؟ ألا تنجبون الأولاد وتعملون وترقصون؟»، «نفعل هذا كلّه، ونفعل أشياء أخرى أيضاً زيادة على ما نفعل»، «نعم أي شيء مثلاً»، «نكذب، نؤجّل أعمال اليوم إلى الغد، نضرب زوجاتنا، ننام بعد الظهر، نطيع القوادين والسماسرة والمشعوذين..»[٢].

ثورة الثائر على نفسه وعلى الآخر:

في هذا الموقف يلتقي منصور مع بيتر ماكدونالد.. فعلى صفحات «سباق المسافات الطويلة» نجد معالم صورة الشرق من منظور غربي.. وهي صورة قاتمة تبرز التخلّف والتوحش لتسوّغ التدخل الغربي وتقنع بمهمة ماكدونالد الجاسوسية للاستيلاء على الشرق.. مسوّغ يجد منطقه في تسويق الاستعمار مثل هذه الأفكار عن الشرق.. وهي أفكار بالطبع شديدة المغالاة.. أما منصور العائد لتوّه من ركام أزمته فهو مدفوع لقول هذا عن الشرق بحكم يأسه وانسداد الآفاق في وجهه، ويمكن أن يقبل كلامه من وجهة انتقادية تسعى إلى التغيير.. كما يمكن أن يقبل كلامه في سياق أفكاره التي حملها من الغرب والتي تتوافق مع الكثير من تطلعات شعوب بلاده. علاوة على أنّه من نتاج المثاقفة التي تلقحت باللقاح الغربي وبرزت عندها الازدواجية الثقافية، فغدا أنموذجاً ضائعاً في انتمائه بين الشرق والغرب. وهذا ما يؤلمه ويتركه حائراً قلقاً: «لنترك الأمر يا كاترين» إن الحديث عن بلادي يوّلد في نفسي حزناً مبكراً[٣].. هذا التمزّق يتحوّل إلى نقمة عارمة على الفساد الذي يلف كل شيء، يمنع الإنسان من الحرية، يهرّب العدالة ويسحق كل ما هو

---

(١) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٢.
(٢) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٣.
(٣) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٣.

منطقي: «لأنّ حياتنا تافهة ونحتاج إلى أن تدمّر، أن تحرق»[١].. وهذا لن يتسنى في نظر منصور إلا بثورة تلغي العلاقات الجائرة القائمة وتقيم علاقات انتاجية جديدة تؤمّن مكاناً لكل مواطن:«أكره طريقة الحياة والعلاقات في بلادنا، ولن تزول هذه إلا بثورة تحرق كل شيء»[٢]..

يحاول منصور أن يغلّف نقمته على الأوضاع القائمة في بلاده بالدعوة إلى التغيير.. فهو غير عبثي بل موضوعي.. يثور على نفسه، بل على مجتمعه، بغية قلب القديم البالي الذي يقف عثرة في وجه طموح الشباب وأمام تقدّم المجتمع بحكم ذهنية التملّك التي تهيمن على بعض الحكام، وموضوعي لأنه يصيب في نظرته في تحديد المشكلة: فالرموز الحاكمة متخلفة، معيقة للتطور، لا تقبل المثقف ولا تقبل بأي جديد، وليس لديها مشروع حضاري ينقذ البلاد من هوّة التردي ولا يستقيم الأمر في بلاده إلا بثورة تقلب الأوضاع القائمة..

اللقاء اللايقيني بين الشرق والغرب:

انطلاقاً من الأمور الكامنة والمستجدات في كل من الشرق والغرب، واستناداً إلى ما حصل من تجارب مع منصور في بلاده.. ولأنّه لا يحب الغرب بقدر ما يحب بلاده ويتمنى لها التقدم، ولأنّه موضوعي حاول تأسيس علاقة اجتماعية ـ سياسية ـ ثقافية في بلاده تنقذها من براثن التخلّف ولم ينجح.. تغدو الأمور في نظره غير قابلة للتغيير على الأقل في زمنه الراهن.. لذلك تحوّل إلى مزيج من اليأس والعبثية من رجاء إلتقاء الشرق بالغرب: «كاترين، نحن عالمان، التقينا بالصدفة، وبعد قليل سوف نفترق، إنّ لقاء مثل هذا لا يمكن أن يستمر، مهما حاولنا، ولا تتعبي نفسك كثيراً، ليس لأنني لا أريدك، ولكن لأنّ لقاء مثل الذي تحلمين به سيكون قصيراً وفاجعاً، نحن كما قلت لك عالمان.. عالمان، تقاطعنا في نقطة، ولكنّ الدوران السريع للأشياء منعنا من أن نحسّ بهذا التقاطع»[٣]. وهي نتيجة لها في ذهن منصور ما يسوّغها.. في بلاده يتغنون بالأمجاد ويعتدون بالتراث والأديان والحضارة.. لكنهم في حاضرهم لا يطبقون منها شيئاً.. في ذهن منصور صورة عن اللاتكافؤ لدى التقاء الشرق بالغرب..ابتعاد مسافة الأول عمّا صنعه هو.. وعدم قدرته على إحضاره إلى زمانه والاكتفاء بالشعارات والكلام.. وأخذه عن

(١) الأشجار واغتيال مرزوق، ص:٢١٤.
(٢) الأشجار واغتيال مرزوق، ص:٢١٤.
(٣) الأشجار واغتيال مرزوق، ص:٢١٤.

الغرب مع إنكاره هذا الأخذ، وحالة بعض الحكام الذين يريدون تطور بلادهم.. كلّها مسائل معلقة.. ينبغي حسم الكثير منها.. بينما الغرب قطع أشواطاً كبيرة.. صادق مع نفسه، يعرف ما يريد.. لديه الكثير من مظاهر الإقناع للآخرين.. فكيف يلتقي الشرق بالغرب إذاً؟ يقول منصور برمزية تامة للشرق: «أنا قاطع طريق، أنا بحّار تائه.. ولكن يجب أن تتعرّى الأشياء.. أن يزول الوهم، وبعدها يمكن أن نتحدث.. يمكن أن نقضي وقتاً ممتعاً، وغداً عندما نفترق، نشدّ على أيدي بعضنا، ونحنّ لهذا الفراق، ولكن لا نستطيع أن نفعل شيئاً آخر، ولو فعلنا لكنّا حمقى»[١].. فأي محاولة للالتقاء تصبح بنظر منصور ضرباً من الحمق والجنون، أي خطوة نحو اندماج الشرق بالغرب إنما هو إسهام في البعد والهرب من الالتقاء: «يجب أن تعرفي أننا من عالمين مختلفين، التقينا في نقطة، ولكن لكل عالم منّا رحلته، سيظل يمشي إلى آخر الدنيا، إلى آخر الحياة دون أن نلتقي مرة أخرى..»[٢].

النهايات والحوار الحضاري المقموع:

مشكلة اللقاء بين الشرق والغرب، بين منصور وكاترين تولّد عوائق كثيرة.. تحرم الإنسان من سعادته.. لن يرى الوئام في هذا اللقاء.. هو لقاء مرفوض في بلاده، لأنّه هو، منصور، مرفوض كمشروع حضاري في بلاده، كما هو مرفوض بحكم فوقية التعامل الغربي مع الشرقي وإحساسه الدائم بدونيته تجاه الغرب.. إنّه مشروع حوار حضاري مقموع من عدة نواح.. مشروع مقموع من بلاده وناسها وبالأخص هؤلاء الذين لن يتكيفوا مع إفرازات الحضارة التي تعدّ من سقط المتاع.. بينما الشرقي يمارس هذا السقط في الخفاء فيحيا مزدوج الشخصية.. «كنت أتصور أنك المرأة الوحيدة التي أبحث عنها، ولكن عندما أفكر بذلك الشبح الذي يسمّونه الوطن اقتنع تماماً أنك آخر امرأة يمكن أن تصلحي لي»[٣]..

بهذا التشاؤم يسدّ منصور الآفاق، يبرز ما في باطنه من عبث المحاولة اللقائية بين الشرق والغرب.. القمع يتخلل كلّ شيء، حتى لو تزوّج من تلك الغربية فسيبقى في بلاده أمراً نابياً مميزاً مشاراً إليه بالبنان، أمراً يضاف إلى سبب طرده وهي ثوريته وسيلعن وربما يرجم لأنّه مارق ملحد وربما قوّاد.. لذلك كان حكم منصور

(١) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٥.
(٢) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٦.
(٣) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٦.

مبرماً.. ماتت لديه المحاولات الآيلة إلى التلقيح الحضاري.. أخفقت في نظره.. لأنّ الغرب غير قادر على الحياة في الشرق، تماماً كفقير تزوّج من غنيّة.. بينما الشرق «المتخلف»!!! المتشوّق إلى تطبيق الحضارة أي حضارة، حضارته أم حضارة سواه، لا يهمّ ما دامت هناك عوائق محلية تمنعه من الإقبال على أيّ نوع من التحضّر: «أنت لا تصلحين لأن تذهبي معي، مهما حاولت أن تقولي الآن، وأنا لا أستطيع أن أبقى هنا، لأنّ عليّ واجبات هناك..»[1].

ترتسم في الجملة الأخيرة مجمل تتطلعات منصور.. فهو يريد بناء بلاده، واجبه الوطني يقضي بذلك.. مهما كانت الصعوبات فلا بد من تضحية، وهو ليس بأفضل من الذين يستشهدون في سبيل قضاياهم.. فهو يعدّ نفسه مثالاً للتلاقح الحضاري.. زاده الحضاري هذا جواز مروره إلى كل العوالم.. وإلى كل شيء.. إلى الزواج وإصلاح المعتقدات السياسية والتاريخية والاجتماعية.. غناه الحقيقي سلاحه الحضاري.. فعندما رفضه والد حبيبته في بلاده، رفضه لأنّه فقير إلى المادة.. واجهه هذا الوالد بالواقع، بالمادة والتناقضات الاجتماعية وعقلية الشرقي الذي كافح من أجل تغييرها في المجتمع ومع طلابه في الجامعة، لذلك تساؤله: «والكلمات الكبيرة والأحلام والحضارة، كل هذه البضاعة لا تؤرقك لا تعني شيئاً بالنسبة لها»[2]. لا تعني في ميزان الشرقي الحاج زهدي الصناديقي شيئاً.. أما في ميزان كاترين فهي تعني الكثير، لذلك قبلت به وأرادته زوجاً من غير تردّد يقول لها: « أي امرأة لن تكون مثلك»[3] لأنها خاطبته بلغته الحضارية وعاشت في وجدانه.. هزّت مشاعره وتلاءمت مع طبيعته وثقافته وانفتاحه.. لذلك تقول كاترين له: «إذا كنت تحبني يمكن أن أبقى، وإذا كنت تريد أن تعيش معي فيمكن أن أذهب معك إلى آخر الدنيا، لا أريد شيئاً سوى أن أذهب معك»[4]..

ثمة إلحاح من الغرب ممثلاً بكاترين للقاء الشرق ممثلاً بمنصور.. لقاء لن يتمّ.. وذهن منصور يستوعب السبب.. الحب والرغبة والمغامرة التي تدفع كاترين لن تدوم، سوف تنتهي بفاجعة، كما انتهت فواجع أخرى.. وإنّ على منصور أن ينجز بعض المهمات. الواجبات قبل اللقاء.. في الوقت الحاضر اللقاء لن يتمّ.. ربما يتمّ بعد حين من الزمن، عندما تتغيّر بعض الأحوال، وعندما يسيطر الشرق على

(١) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢١٦.
(٢) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٢٧.
(٣) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٣٠.
(٤) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٣١.

قراره وتبدو شخصيته مكتملة ويتوحد أبناؤه ويقدّمون مشروعهم الحضاري المشترك الذي لا يزال في طيّ النسيان أو ليست هناك إرادة لإنجازه.. ومنصور واحد من الوسطاء في هذا المشروع، يعمل مترجماً في إحدى الشركات الفرنسية.. يمكن أن يكون صلة الوصل بين العالمين، لأنه مقبول على الأقل من الطرف الثاني (الغرب).. يقوم بعمله بشغف وعن جدارة، وآفاقه مفتوحة في هذا الطرف ورؤساؤه يحترمونه ولا يعترضون على آرائه، يقول لرئيسه في العمل: «قد تستغرب إذا قلت لك إنّي أكنّ احتراماً عميقاً لك، يصل حدود الحب، وهذا الشعور لا أكنّه لأحد في وطني! ألأنك أنقذتني، فسحت لي مجال العمل؟ لا أدري..»[1].. وعندما تسلّم عمله لأول مرة في الغرب، شعر بارتياح عميق.. لم يشعر بمثيله في بلاده القلقة المضطربة التي أودت به إلى السجن والحصار.. لذلك كان يعلن أمام رفاقه في العمل الجديد «ولقد خرجت أخيراً من الحصار»[2].. وبهذا سيكون شيئاً مميزاً.. ولقد ظهر ذلك عندما قدّم المسيو دونال منصوراً إلى زملائه الذين سيتعاملون معه، كان مليء الثقة بأنّ منصور هذا، ليس كالشرقيين ولا كالغربيين.. إنّه شيء خارج هذين الإطارين.. إنه شيء جديد حاول الشرق الوصول إليه وقطع مسافة معينة به، كما قصّر الغرب عن أن يعود إلى الوراء ويتمشرق كلياً، فغدا «المسيو منصور لقاء الشرق والغرب، سيكون لسان الجميع، سيكون عربياً وفرنسياً في وقت واحد..»[3].. وتلك هي المهمة المرسومة لمنصور: الصلة بين فرنسا والعمال العرب الذين يعملون هناك.. مهمته «الفَرْنَسَة» إذا صح التعبير، نقل ما يريده الغرب إلى ثلّة جديدة من الشرقيين. وهناك، في فرنسا، تبدأ فلسفة منصور.. يبدأها بأساليب الحياة العامة: الخمر وأنواعه: «الخمر يا مسيو دونال أقرب إلى القلب، بارد وجبار، ثم أنّه رمز الشرق، كما الكونياك رمز لفرنسا، ونحن نشربه كي نمتلك الجرأة لمواجهة كل شيء: النساء، القيظ والمحققين، ليس هذا فقط وإنما لمواجهة كل شيء في هذا الشرق اللعين، أنتم تشربون لكي تفرحوا، نحن نشرب لكي نتخدّر.. أنتم تشربون من أجل أن تتألق أرواحكم، أن تزهر، أما نحن، في الشرق اللعين، موطن الكآبة والخنافس السوداء، فنشرب لكي نغرق وننسى»[4].

وإذا كانت الخطوة الأولى محاولة للهرب من الواقع وعدم مواجهة المشكلات

(١) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٥٥.
(٢) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٥٦.
(٣) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٠.
(٤) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٣.

واللجوء إلى الخمرة من أجل النسيان والتخدّر، فإنّ الخطوة الثانية هي التدمير، محاولة لرسم النهايات في بلاده: «آن لنا أن نحتفل بنهاية الحياة على هذه البقعة من الأرض التي يسمّونها الشرق»[١].. «ونحن في الشرق لا نُحتمل فقط وإنما نهوى أن نعذّب أنفسنا، الشرق موطن الاحتمال، لقد تحوّل الشرق إلى حمار..»[٢].. «لماذا يجوع الإنسان في وطنه؟ لماذا يجعلونه يكفر بكل شيء»[٣].

ثمة تواصل بين الخطوتين، الأولى والثانية.. منصور الخائب الذي خذله شرقه يهذي، يصب جام غضبه على كل ما في الشرق.. أن تأتي اللعنة على لسان شرقي، فذلك أمر يغدو في غاية الدقة، لاسيّما إذا كان أستاذاً للتاريخ، يتحلّى بوعي وطني وثوري.. وكأنّي بمنصور يطرح منذ عهد مبكر مقولة نهاية التاريخ التي قال بها فوكوياما على أبواب القرن الواحد والعشرين.. نهاية التاريخ ونهاية الحضارات والعمل على انبثاق حضارة عالمية واحدة في نطاق العولمة.. هذيان أو حالة من انفصام الشخصية، متحدرة من الألم والمآسي التي شهدها في بلاده وأخذ يصدر عنها في شبه تناقض تحويه جيوب شخصيته، فغدا مركّبه البسيكولوجي يريه أحجام الأشكال تتقزّم حيناً لتعود وتتمارد حيناً آخر.. وفي التقزيم ثمّة وضعه الخاص وأوضاع الآخرين في بلاده.. حالة عبثية من جرّاء النوازل التي حلّت به ومن حالة السكر التي تردّى بها..

تجريبية الحلم والواقع:

أما حالة الصحوة فهي العامل الأكبر في شخصيته.. الثائر على نفسه يثور أيضاً على كل اعوجاج.. حتى أن زملاءه في العمل ثاروا عليه وعلى طروحاته الدائمة عن الشرق: «إذهب أنت وشرقك إلى الجحيم، أليس عندك سوى هذه القصص المملة تردّدها علينا دون تعب؟ السجن، التعذيب، البطالة، الاضطهاد، الليلة نريد أن نتذكر نحن، باريس، باريس الملوّنة التي تضجّ بالضحكات والقبل، باريس النساء، كل امرأة تعادل شرقك كله»[٤].

ذلك هو جزء من لعبة الحلم التي يمارسها منصور عبد السلام، الحلم بشرق جديد، خال من الجور والعسف، بعيد من الظلم، يجد كل مواطن فيه فرصته

(١) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٣.
(٢) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٥.
(٣) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٦.
(٤) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٦.

للحياة.. لذلك كانت الصحوة، العودة إلى الواقع.. إلى رثاء حاله وحال الشرق.. بكاء يصدر من الأعماق ويكشف ستر منصور: «ابكوا حتى تمتلى الأرض بالدموع، ابكوا ولا تخافوا، البكاء يطهّر النفس يغسلها، وأنتم لا تحتاجون شيئاً قدر حاجتكم إلى البكاء..»[١].

وستر منصور المنكشف في ضوء الواقع يُري وعيه باللحظة التاريخية، يكشف سبب تمزّقه وثورته على نفسه وعلى الآخر.. فإذا كانت حالة الشرق تلك تستدعي الانتقاد والشفقة والبكاء من الأعماق، فلأنه ضحية والغرب هو الجلاد.. وباريس التي تحوّلت إلى غانية متبرّجة تضع المساحيق الحضارية على وجهها، لم تصل إلى ما وصلت إليه إلا بفضل الشرق، لأنّها استعمرته وسلبت خيراته وحملتها إلى ديارها.. والخيرات معنوية ومادية، وفي الحالين بَنَت حضارتها على ركام الشرق وراحت تُشعر الآخرين بتفوّقها واستعلائها، يقول منصور مخاطباً الفرنسيين: «احتلفوا بالتهام الشراب الآن أيها الصعاليك الفرنسيون، سوف أدفنكم، لقد قطعتم الأميال كي تموتوا هنا، منصور عبد السلام حفّار قبور وسيدفنكم، أبشروا»[٢].

تتوحد حقيقة الواقع في حلم منصور، إنّه يعي الحقيقة واليأس دفعه إلى التناقض، يعي أولاً: أن الاستعمار هو سبب التخلف في بلاده.. ويعي ثانياً أن الشعب قادر على تغيير الحكام الذين ثاروا في ركب الاستعمار، فزادوا تخلّف بلادهم تخلفاً، ويعي ثالثاً: أن جموع البائسين المسلحين هم الذين سيصنعون التغيير: «الفقراء المهابيل الذين لا يحملون السلاح يكفيهم العذاب الذي يعيشون فيه»[٣].. ويعي رابعاً: أنّ مشروعه الحضاري سيوصل الناس إلى النجوم: «لا أريد أن أنظر إلى الناس من هذه المسافة القريبة، أريدهم أبعد من النجوم، لكي يبدو إنسانيين ومعقولين»[٤] ويعي خامساً: أنّ الحلم من الممكن أن يؤدي إلى الحقيقة، لذلك كان صديقه الفرنسي قد أرسل له بطاقة كتب عليها: «يبقى دون كيشوت إنساناً أحسن من الكثيرين الذين تقابلهم في هذه الحياة»[٥]، ويعي سادساً: أن في بلاده طاقات إنسانية كبيرة أمثال مرزوق وإلياس نخلة، يخاطب الأول بقوله: «يكفيك أنت أن

(١) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٦.
(٢) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٦.
(٣) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٢٩٩.
(٤) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٣٠٠.
(٥) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٣٠٠.

تكون إنساناً فقط»[١]، والإنسان لا يموت في نظر منصور، ذلك ما بحث عنه في الشرق والغرب، الإنسان السويّ الذي جُبل على العدالة وحبّ الخير لبني البشر أيّاً كان موطنهم: «لكنّ مرزوقاً لا يموت»[٢].. ويعي سابعاً: أن الحضارة الحقيقية هي الأساس، الحضارة الحقيقية سواء أكانت في الشرق أم في الغرب.. ما يسمّونه هو الداء الفتاك المعذّب والمريح للإنسانية.. الحضارة المزيّفة ما يقتل الأبرياء ويشرّد الضعفاء: «نعم الحضارة كفيلة بأن تعالج كل شيء، بما في ذلك مكافحة الذباب وقتل الناس»[٣].. ويعي ثامناً: أنّ الغنى هو في الوعي والتبشير به، وبلاده أحق به من سواها.. فعندما سيعود إلى بلاده سيكون غنياً قادراً على فعل شيء، على خدمة الإنسان هناك: «عندما أعود للوطن سأمتلك مكتبة تحوي المراجع المهمة. وسوف أكب على هذه المراجع ليل نهار حتى استخرج الحقائق، الحقائق تفرح الناس»[٤].. ويعي تاسعاً: أن للشرق حضارة عميقة الجذور، لكنها مخفية، غير معمول بها.. يجني عليها أبناؤها كما يجني عليها الغرب.. وهي رمز لمنصور في مشروعه الحضاري التنويري، وعلامة بارزة في حواره الحضاري المفتوح مع الغرب.. ففي انهماكه في عمله يتذكّر شرقه، يرى الصحراء التي يعمل فيها، جرداء لا يزيّنها النخيل، يودّ لو يزرع نخلة كي يعيش اللحظات قرب وطنه بل في أعماقه..وجود النخلة استحضار لحضارة الشرق في حوار منصور، وإلحاح على هذه الرمزية التي تبدو طريقاً واضحاً لتعامل الشرق مع الآخرين الذين إذا أحبوا إقامة حوار مع أبنائه عليهم أن يعترفوا بفضله وبما عنده، وأن ينزعوا المطامع من صدورهم ويتخلوا عن نزعة الاستعلاء وإلغاء الشعوب: «أريد الآن إجازة لأذهب إلى المدينة وأشتري نخلة»[٥]. بهذا الإعلان يعبّر منصور عن حضور الشرق الدائم في شخصيته، وما ثورته على نفسه وعلى الآخر إلا من قبيل الدعوة إلى البناء والتقدّم اللذين افتقدهما في بلاده وبلاد الآخر..

---

(١) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٣٠٢.
(٢) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٣٠٣.
(٣) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٣٠٧.
(٤) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٣١٢.
(٥) الأشجار واغتيال مرزوق، ص٣١٤.

النموذج الرابع: رواية «في سبيل الوطن» لزهير صادق رضا أو المقاومة

بقيت بريطانيا صاحبة الامبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس لمدة طويلة من الزمن. وقد نال العرب من عدوانها الوبال الشديد امتد إلى زمننا الراهن على شكل كوارث حربية لم تنته فصولها إلى الآن.. كوارث أدّت إلى جعل المنطقة العربية بأسرها قلقة مضطربة لا تنتهي من عنف حتى تبدأ بآخر.. وهي التي تعدّ المسؤولة الأولى عن احتلال الصهاينة لفلسطين وما رافقه من ويلات وقتل ودمار وتشريد وتعطيل الحياة في الكثير من أجزاء الوطن العربي..

وآخر ما يسجل لبريطانيا في هذا المجال اعتداؤها المباشر على الأراضي العراقية مع القوات المتحالفة بحجة الديموقراطية والاصلاح سبباً معلناً، وللسيطرة على منابع الثروات العربية وتفتيت الوطن العربي في السر والعلن..

والقديم الجديد الذي تناوله الأدب هو بعض أفعال هذا المستعمر الذي بدأت منذ بداية القرن العشرين على كثير من الأراضي العربية، خصوصاً العراق.. فمن المعروف أن بريطانيا دخلت العراق عنوة إبان الحرب العالمية الأولى معملة فيه سلاح القتل والتدمير والتشريد والعبث بالمقدرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية والدينية.. حيث ووجهت من الشعب العراقي بسيل من المقاومة والثورات المتعاقبة ابتداء من العام ١٩١٦ وحتى العام ١٩٢٠ وما بعده، حيث لم تسلم مدن العراق وقراه من أذاها: في بغداد والنجف الأشرف وكربلاء وسائر الأراضي العراقية..

وقد انعكست هذه الأحداث على الأدب شعراً ونثراً على شكل تسجيل للبطولات التي خاضها العراقيون من أجل تحرير بلادهم.

ومن هذه الأعمال الأدبية: رواية «في سبيل الوطن: رواية عن ثورة العشرين»[١] لكاتبها زهير صادق رضا..

وهي كما في مضمونها صفحات من المقاومة الوطنية التي أبداها العراقيون ضدّ المستعمر البريطاني وأفعاله.. وحبكتها تتركز حول حادثة جرت في النجف الأشرف لعجوز يقود عربة نقل خشبية تمرّ في الشارع، فينال عقابه الشديد من

(١) صدرت الرواية عن «دار الطليعة»، في بيروت في العام ١٩٧٩ في مئة وخمس وعشرين صفحة من الحجم الصغير...

قبل حاكم النجف البريطاني، فيهان ويضرب ويسجن.. الأمر الذي استدعى حضور أحد أبنائه لإنقاذه، فيقاوم الاحتلال ببسالة حتى يقبض عليه ويضرب ويعذّب ويقتاد إلى السجن.. وسرعان ما تسري أخبار الحادثة في المدينة المقدّسة، فيهبّ الناس لمقاومة الانكليز وتحرير أسيرهم.. يستطيع الابن الهرب بمساعدة المقاومين، لكنّ العجوز يبقى في السجن ويقتل تشفياً وانتقاماً من ابنه والناس الذين احتشدوا وقاوموا لتحريره.. تبدأ بعدئذ سلسلة من الأحداث التي تعكس بطولة أبناء النجف وصمودهم وتصميمهم على طرد المستعمر..

يترك المؤلف باب المقاومة مفتوحاً على مصراعيه حيث ينهي روايته بمشهد قتالي بين المقاومين وبين الانكليز، حيث الجموع الوطنية من نساء ورجال يحاربون بقوة ويهتفون بسقوط الانكليز، وفي مقدمة المقاومين الابن فاضل وخطيبته هدى التي تسقط شهيدة وسط المعركة، بينما يصمد فاضل ويقاتل حتى الرمق الأخير مستبسلاً وفي يده بندقيته الرشاشة حتى يسقط هو الآخر شهيداً «ليفسح في المجال لإخوانٍ له يناضلون من أجل العراق، عراق الثورة.. عراق الحرية.. عراق الاستقلال»[1].

ـ مثال العنف:

عنف المعاملة:

درج المستعمرون منذ أن وطئت أقدامهم تراب الشعوب الأخرى على تغليف مهمتهم بغلاف حضاري مزعوم.. وحاولوا أن يثبتوا براءتهم التي افتضحت في غير موقع من مواقع العالم، لاسيما العالم العربي.. ولسنا بحاجة لحشد المزيد من الأدلة لتبيان بطلان دعوى هؤلاء، فتاريخ العراق وفلسطين ومصر وليبيا والسودان.. شاهد على العنف الذي بادروا به مهمتهم العنفية.. وحسبنا ما تقدمه هذه الرواية، التي بين أيدينا، من أدلة دامغة على مدى شراسة هؤلاء.. «شوهدت شرطة المارشال وهي تحيط بالعربة من كل جانب تلك الشرطة التي ضرب بها المثل في شراستها وقساوتها، وقد حملت في أيديها السياط الطويلة، في حين كان يقودها سبعة من الجنود الانكليز، الذين خلفهم أعداد من الكلاب البوليسية الشرسة»[2].

وهو عنف يبتدى بالتحقير والاهانة والاذلال.. ذلك أنّ المحتلّ يعطي لنفسه الحق بامتلاك كل شيء.. إضافة إلى امتلاكه الانسان والحيوان.. يتصرف

---

١) الرواية، ص١٢٦.

(٢) الرواية، ص١٢٦.

باعتلاء وينظر إلى الآخرين بدونية، ظناً منه انه من جبلة أخرى.. أعلى مقاماً وأكثر حضارة وتفوّقاً في جميع الميادين.. لا يراعي في سلوكه تأثير ما يبدر منه على الآخرين.. غير عابى بأوضاعهم سواء أكانوا أطفالاً أم عجائز أم نساء.. ما يهمّه قسمته التي جعلها لنفسه قسراً أو حقاً له على الآخرين.. فيستبيح بذلك العبث بأرواحهم وممتلكاتهم وثرواتهم.. «نظر إليه (إلى العجوز) الرجل (مدير الشرطة) بكثير من الاحتقار، ثم بصق على الأرض مشيراً إلى تفاهته وخسّته.. ولم يطق مدير الشرطة صبراً على هذا، بل صرخ برجال شرطته يطلب منهم الاجهاز عليه.. فهجم عليه هجمة رجل واحد، وانهالوا عليه ضرباً بالسياط، والعجوز يحاول أن يدافع عن نفسه ويتحاشى ضرباتهم الموجعة»[١].

وهؤلاء المستعمرون لا يتناولون الشعب أفراداً، بل يتوجهون إلى عامة الشعب ويهيلون سبابهم وهجاءهم على الجميع.. وهو المركب النفسي المختل الذي يمضي وفق عقدة التعالي وحبّ السيطرة.. حتى في عقابهم يعكسون صورة البدائي الذي يستهين بالمقدسات ولا يرعوي عن القيام بالتأكيد على إهانتها: «أهالي النجف، إنهم مجانين، لا يعرفون العقاب الذي ينزل عليهم، إن انتقامي سيكون رهيباً، لم يسبق ان شهدوه»[٢].

الاصرار من قبل الحاكم على تناول النجف الأشرف مجتمعة له دلالات كثيرة. هو يعلم أهمية هذه المدينة للناس وما يضمّه ثراها من أجساد طاهرة تمثّل قيماً دينية متأصلة في النفوس.. وهو من مركبه النقصي، ومن حقده على الرمز الاسلامي الذي تمثله هذه المدينة.. يذهب بعيداً ليوازي بين هذا الحقد الدفين والرمز الكبير.. حقد وأصالة قداسة.. وزنان كبيران متناقضان في الأهمية والأبعاد: «أما أهالي النجف فسأمثل بهم تمثيلاً لم يسبق ان رأوه. سأعدم وأشنق وأهدم وأحرق كل شيء، نعم كل شيء»[٣].

هذا الحقد المنقلب إلى صورة عنف إذلالي، يذهب في تعاطيه إلى أبعد الحدود.. فلا يكتفي بالسجن.. بل لا يكتفي بالقتل ليشبع تعطشه إلى التحكم والسيطرة، فيمتد انتقامه حتى إلى الجثث: «نترك الجثّة معلقة على عمود من

(١) الرواية، ص٢٢.
(٢) الرواية، ص١٦.
(٣) الرواية، ص١٨.

الخشب في ساحة النجف الكبرى لمدة ثلاثة أيام، ليراها اهل النجف، ويكون بذلك صاحبها مثلاً يحتذي لمن تسوّل له نفسه العبث والوقوف بوجه حكومة صاحب الجلالة»[١].

ولاستكمال هذه الصورة الاذلالية المرسومة في شعاب نفس المحتلّ، يلجأ إلى أحطّ الأساليب.. إلى شراء الضمائر.. لكنّه لا يجد من أجل فعلته إلا من هم فاقدو ضمائرهم ليشتريها ويجعلها مطيّة له تتآمر ضدّ شعبها.. وهي الوسيلة الناجعة لدى المستعمر.. «فرق تسد»، أو اعتمد على الحثالة تجد نتائج مرضية.. وهو ما فعله الحاكم: «رجل من عامة الناس الأشرار، لا عمل له غير امتهان اللصوصية، وهو مشهور بسوء اخلاقه وجرائمه، واعتقد بأنه لن يتوانى عن التجسس على أهل النجف مقابل بعض الروبيات»[٢].

هذا التوظيف للحثالة، وهي موجودة في معظم المجتمعات، لا ينتهي عند هذا الحدّ، فإنّ مصيرها معروف: فالخائن يقابل بالخيانة.. وهذا ليس بجديد على المحتل. ذلك أن مصير المتآمر على وطنه دائماً هو الموت.. إن لم يكن على يد الأحرار فهو على يد موظّفيه: «نعم يجب أن ننتهي منه قبل ان يفضحنا بين أهل النجف»[٣].

عنف المعاملة لا يبدأ في الشارع وينتهي فيه.. بل هو عنف يمتدّ إلى البيوت والحارات وتجمع الأسر والأطفال والعجائز والنساء.. فكيف به إذا كان مصدره السجن.. فبالاضافة إلى التنكيل والتعذيب اللذين لاقاهما الأب العجوز في السجن، يحشر في زنزانه فاقدة الشروط الانسانية، فإن لم يمت بالآلة يموت من قذارة الزنزانة: «حاول الحاكم الدخول إلى الزنزانة، لم يستطع أن يطيق تلك الرائحة الكريهة التي كانت تنبعث من أرضيتها، فخرج من الزنزانة مسرعاً وهو يصيح: ما هذه الرائحة، إنني لا أقدر على مقاومتها»[٤].

والمستعمر لا يفقد الحلول للايقاع بالثائرين فهو لا ينفك ينصب الشباك للايقاع بالمقاومين.. يبتكر الطرق والأساليب، ويستغل ضعف الناس ومآسيهم التي أوجدها ليحقق مرامه الانتقامي.. وهو الذي أوجد الأزمة الاقتصادية في العراق وأحرق الزرع وشلّ القدرات الانتاجية، حتى بات الفلاح في ضنك العيش، وأوجد جيوش

(١) الرواية، ص١٩.
(٢) الرواية، ص٢٩.
(٣) الرواية، ص٣٥.
(٤) الرواية، ص١٧.

العاطلين عن العمل.. فأمعن في خططه انطلاقاً من هذه الحالة التي أوجدها، وهو مؤمن أنه سيجد جائعاً يغريه الطعام من أجل خيانة بلده.. فبعد أن قتل الحاكم العجوز، حين لم يفلح في القبض على ابنه فاضل المقاوم، حاول بالمال تنفيذ مآربه: «المال سيد الحلول كما قضينا على أبيه بوساطة روبيات، كذلك نستطيع أن نقضي عليه عن طريق وضع جائزة مالية للذي يأتي برأسه حياً أو ميتاً»[1].

وعلى ذلك نحن أمام آتٍ غريب يهدّ بقدمه صدر الأرض المحتجة على قدومه، النابية عن تواجده عليها.. وجود بالقوة والعنف والارهاب والسيطرة والالغاء والنهب والاذلال.. إلى آخر السلسلة من أفعال الاعتداء.. دخول إلى أراضٍ ليست أراضيه وتحكم بشعب ليس هو شعبه وادّعاء بمقولات ملفقة تلجأ إلى الأصباغ، تارة باسم الحضارة وتارة أخرى باسم التمدّن والديموقراطية والاصلاح، مقولات استهلكت وافتضح أمرها، ليس في الوطن العربي وحسب، بل في جميع أنحاء العالم، لاسيما في القارة الافريقية، حيث كانت تجارة الرقيق رائجة والتقدم الانساني مقموع ومعطل إلى حين استدراك الشعب ووعيه كافة شؤونه والعمل على الاستقلال والتحرّر من المستعمر..

الحكم الدعيّ:

وكما هو معلوم، فقد نالت بريطانية من قسمة الوطن العربي ما نالها، فأساءت إلى الناس إساءات كبرى ووجهت بعنف آخر مقابل، عنف الحق في سبيل استرداد نفسه وإرهاب الواجب من أجل إعادة الأمور إلى نصابها.. إرهاب يتأتى من ردّ على آخر دعيّ وعنف يولد من عنف ملفق بغية التحكّم بالعباد والارض والخيرات..

سلبت بريطانيا، في العراق، حرية المواطن وكبلت فاه وجسده ومنعته من حكم نفسه بنفسه، وهو الآمن يدير حياته بهدوء على أرضه.. فأيّ تغريب للناس عن ترابهم وأي انتزاع للحكم من اصحابه.. وهو ما ينعكس على المدينة المقدّسة النجف الأشرف.. إذ عينت السلطات الانكليزية حاكماً انكليزياً عليها، فراح يعمل قانونه الجائر فيها.. «وفي ذات صباح وصل إلى مدينة النجف، بلاغ من حكومة الاحتلال في بغداد تعلن فيه عن تعيين الكابتن (مارشال) حاكماً مطلقاً على النجف»[2].. رافق ذلك إعلان من الانكليز «بأنهم يحاربون لتحرير الشعوب التي

---
(١) الرواية، ص٤٧.
(٢) الرواية، ص٩.

ترزح تحت الطغيان.. وليس لهم أي نية في أيّ توسع اقليمي»[١].

وبالطبع هي تسويغات مخادعة لأنّهم اعتدوا على العراقيين وأعملوا سلاح العنف والارهاب فيهم.. ولقد كان الشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي[٢] شاهد عيان لما حصل في مدينة النجف من انتفاضات وثورات ومقاومة ضد الانكليز، لا سيما ثورة العام ١٩٢٠، ولقد أفاض في الحديث عن هذه الثورات وكفاح العراقيين عموماً والنجفيين خصوصاً.. وقد سقط منهم المئات من الشهداء وروت دماؤهم شوارع النجف وترابها وحقولها، وساق الانكليز اعداد كبيرة إلى السجون فعذبوها وقتلوا من قتلوا منها شنقاً أمام الملأ ونفوا من نفوا.. وكان الشاعر واحداً من هؤلاء المنفيين لسنوات طويلة[٣]..

وللتدليل على استبداد الانكليز في تلك المنطقة العربية تكفي العودة إلى بعض المراجع مثل دور الشيعة في تطوير العراق الحديث للعبد الله النفيسي، «وفلسطين في الشعر النجفي المعاصر» لمحمد حسين الصغير، «والثورة العراقية الكبرى» لعبد الرزاق الحسني «وتراث النجف» لحيدر المرجاني وموجز تاريخ العراق الحديث «لحليم أحمد[٤].. حيث تثبت هذه المراجع شواهد واضحة من تاريخ العنف الذي باشره الانكليز في العراق ولم يرحموا شيخاً أو طفلاً أو امرأة أو شاباً.. وهو ما أثبتته وقائع الرواية التي بين أيدينا: «في سبيل الوطن»..

إلا أنّ الشعب العراقي لم يستكن، بل دافع عن حقّه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.

المقاومة:

وهذا ما انعكس ردود فعل عنيفة من جماهير الشعب في النجف الأشرف، حيث واجهت تصرفات الحاكم وجنوده وشرطته «تجمع الناس وتعالت صيحات الاستنكار من أفواه المحتشدين».

تبدأ التحركات بالتجمع والاستنكار إذاً.. ثم يليها التنظيم وبدء العمليات المقاومة من خلال الجمعيات التي تشكلت للدفاع عن المدينة وأبرزها «جمعية النهضة الاسلامية السرية، وهي التي تنتمي إليها الحشود ومنهم الابن فاضل،

---

(١) الثورة العراقية الكبرى، عبد الرزاق الحسني، ص١٠، ط٢، مطبعة العرفان، صدا لبنان، ١٩٦٥.

(٢) أنظر دراسة وافية عن الشاعر بعنوان: «أحمد الصافي النجفي: حياته من شعره» في العام ١٩٨٠، وهي تحت الطبع من مؤسسة بحسون الثقافية.

(٣) هزل وجد، احمد الصافي النجفي، ص٢٠ ـ ٢١، المطبعة العربية، بغداد ١٩٢٧.

(٤) صدرت هذه الكتب تباعاً عن. دار النهار للنشر ١٩٧٣ في بيروت. دار الصادق بيروت ١٩٦٨ . العرفان صيدا لبنان ١٩٦٥ . مطبعة القضاء، النجف الاشرف ١٩٧٢ . دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٧٨.

حيث تتجمع وتتقدم فتخوض أشرس المعارك لتخليص هذا الشاب من براثن الاحتلال وإخراجه من الزنزانة.. وتتوالى عمليات المقاومة ضد الاحتلال، وتشترك فيها جميع الفئات الشعبية لاسيما رجال الدين، الذين يحثون الشعب على الدفاع عن التراب ومن هؤلاء العلامة الشيخ محمد مهدي الجزائري الذي يخطب محرضاً: «يا رفاق الدين والسلاح.. ليكن هذا اليوم ثورة على المحتل الغاصب الذي تشبث بأرضنا وخيراتنا.. وليعلم الجميع أن الجمعية التي ننتمي إليها والتي ظلت دائماً وأبداً صوت الوطنيين والمظلومين من ابناء هذا الوطن.. قد قررت الاقدام على خطوات جديدة في صالح الوطن..».

ولا يجد المحتل، كعادته إلا النعوت المسفه بالناس والاطلاقات المشوهة كفاح الناس: مجرمون وارهابيون وقتلة.. أما المعتقل الوطني فلا يجد للردّ إلا بعض كلمات معبرة عن موقفه العنفي تجاه ما يمارس عليه: «لست أكثر إجراماً من أسيادك الكلاب»[1].

سلاح اللسان في هذه الحالة يجده المسجون أمضى من الرصاصة للتعبير عن سخطه وغضبه على المحتل الذي يعتقد ان الانهيال بالضرب والتعذيب على المنتفض كفيل بإسكاته.. وعلى الرغم من ذلك، يستمر المقاوم بالتحدّي غير عابى بسياط السجّان: «انتفض الشاب وأرسل بصقة كبيرة في وجه الحاكم»[2].

هذا الحوار التحدي يعكس الحقيقة الكامنة في النفوس: قتل وتنكيل ونفي وتشريد مقابل تحدّ مستمر بمختلف الأساليب.. عنف يقابله آخر أشد وأقوى، هو من فعل الايمان بالله والأرض والقيم،يصيح الشاب الثائر: «آه كم كان بودي أن أقضي بهاتين اليدين على المجرم الذي كان السبب في هذا الاحتلال»[3].

وفي مقاومته يعكس حدة وعيه للقضية.. ولقد كانت إجابة فاضل عن أسئلة بعض الأسرى الانكليز الذين وقعوا في أيدي المنتفضين الذين عابوا عليه أن يبقيهم أسرى وهو الداعي إلى الحرية: «إنه ما دمتم أنتم البادئون.. أنتم المحتلون لأرضنا فينبغي لنا أن نقاوم.. أن نكون في مواجهتكم.. أنتم تريدون أن نطلق سراحكم، بينما لنا إخوان يرزحون الآن في سجونكم وأنتم تطالبون بالحرية لأنفسكم، بينما حكّامكم يحرّمونها علينا ويقيّدوننا، أنتم تذمرون من معاملتنا لكم، بينما

---

(١) الرواية، ص١٤.

(٢) الرواية، ص١٧.

(٣) الرواية، ص٤٩.

حكومتكم تسوم شعبنا العذاب أين هو مارشالكم.. إنه لا يستطيع أ، ينقذكم بل لا يستطيع شيئاً لكم أو من أجل حرّيتكم، انّه وحش لا يفكر إلا في نفسه وأطماعه»[١].

تقترن المواجهات الكلامية بالأخرى الكفاحية الدموية فيجهد المحتل لإقناع المقاومة بصفاء نواياه: «لكننا لم نفعل شيئاً يستوجب القتل»[٢] يقولها السجين الانكليزي وفي ظنه أنه يستطيع التاثير في سامعيه.. هؤلاء الذين كان من بينهم من فقد طفله أو أباه أو أمه.. ومن اعتدى على أملاكه، ومن حُرم من العيش بسلام مع أسرته.. ليأتي الردّ من واقع فعال المستعمر:

«بل هناك أكثر من سبب، ألم تقتلوا أطفالنا ورجالنا ونساءنا، ألم تحرقوا القرى والمدن الآمنة؟ ألم تعتدوا علينا وعلى مقدّساتنا.. هو تعطشكم للدماء والدمار»[٣].

هذا التعطش يُفقد المحتل كل إتزان.. فهو قد جاء إلى أرض قيل له عنها إنها غنية ويستطيع فيها أن يحقق أحلامه كلّها.. وفي هذا التوجه يفقد كلّ احساس بالآخرين حتى في أبناء قومه.. يتخلى عن القيم ويمضي في سفك الدماء، وهذه المرة دماء جنوده ومعاونيه.. يوبخ مارشال مساعده الذي نعت المقاومين بالثوار: «ويلك أتطلق على هؤلاء الأوغاد ثواراً»[٤].. ويوجه كلامه إلى ترجمانه: «إذهب أنت والجنود وسيدك إلى الشيطان» يجيبه المترجم: «ولكن يا سيدي تذكر أنه من أبناء قومكم»[٥].

ولا يزيد ذلك الثوار إلا تصميماً على حمل النصر والتحرير لبلادهم.. وتستمر المواجهات والتحديات.. يقول الشيخ محمد بحر العلوم في جموع الثوار: «إننا سنحارب حكومة الاحتلال بكامل ما عندنا من وسائل القتال، لأنّ ايماننا بالله ورسوله أقوى من ايمان المعتدين.. لتوضع يد الله عالياً فوق الأيادي وليمجد الله أسماء شهدائنا»[٦].

لقد كان الدين لدى المسلمين حافزاً قوياً يدفع الناس إلى التمسك بحقوقهم.. وقد رافق الثورات العربية في غير مكان وشكل المنطلق الرئيس فيما أحرزته الأمة

(١) الرواية، ص٦٧.
(٢) الرواية، ص٦٨.
(٣) الرواية، ص٦٨.
(٤) الرواية، ص٧٤.
(٥) الرواية، ص٧٥.
(٦) الرواية، ص١٠٠.

من انتصارات وما أنزلت بالمحتلين من خسائر على مدى سنوات طويلة، وفي معظم الانتفاضات الشعبية العربية.. لذلك كان الجهاد سبيلاً إلى التحرير، تنبع أواصره من الوجدان والقلب لتتحول إلى فعل يدافع عن القيم والدين والخصوصية والتراب.. يؤكد الزعيم الوطني السيد مهدي آل سليمان هذا التوجه بقوله أمام الجموع المحتشدة والمصرة على المواجهة: «إنّ الله جلّ جلاله لم يخلقنا لنكون عبيداً لحكومة الاحتلال.. بينما هم الاسياد.. ولا أسياد في هذا المكان.. اننا أصحاب حق وهم أصحاب باطل.. والباطل دائماً الخاسر.. ولا نصر بغير جهاد، والجهاد سبيل من سبل الوصول إلى الجنة دار الخالدين الأبديين»[١].

وثائقية الرواية:

تغدو الرواية في هذا السياق كله وثيقة تاريخية يعوّل عليها في التعرّف إلى تفصيلات الحوادث التي جرت في الربع الأول من القرن العشرين في العراق عموماً والنجف الأشرف خصوصاً.. فإلى جانب تقريريتها هي واقعية، تستلهم أحداثاً جرت وتقول بما تحدثت به الشخصيات في الحوادث الجليلة.. وهي شخصيات واقعية، يحفظ عنها الناس الكثير وتسجل كتب الفكر والدين والتاريخ أقوالها..

وعلى ذلك فإنّها قطعة من الواقع، تتحدث عن كفاح الشعب وبطولاته من أجل دحر المستعمر.. صحيح أنها لا تواكب الأحداث التاريخية إلى حين جلاء البريطانيين عن العراق.. لكنها حافلة بالوقائع التي تؤكد انتصار الثوار لدن قبضهم على حاكم النجف الأشرف الانكليزي فيقع مستغيثاً بين أيديهم: «أريد أن أعيش.. أريد أن أعيش»[٢].

الخاتمة: الحوار بين المرتجى والكينونة

طرحت رواية الحوار الحضاري أسئلتها المكثّفة حول العلاقات العربية بالغرب، حاولت أن تجد لنفسها مكاناً في هذا الحوار، فقدّمت نماذج متعددة، ابتداء من النهضة إلى يومنا هذا.. ولقد عبّرت هذه الرواية عن الوعي التاريخي النامي والمتطور الذي شهده المجتمع العربي، لاسيّما من خلال علاقته بالغرب.. فخاطبت في حوارها الحضاري موضوعات شتى يضيق المجال لذكرها في هذه العجالة، فكانت تعليمية وتاريخية ونفسية وفكرية.. إلخ، وضمّنت صفحاتها كلّ ما يخطر

(١) الرواية، ص١٠١.
(٢) الرواية، ص ١٠٠.

على بال من أساليب الحضارة لاسيّما علاقة الرجل بالمرأة، والعربي بالغرب، والغربي بالعربي.. ونقلت التيارات الفكرية والسياسية..إلخ.

أما الروايات النماذج التي تناولها البحث، فهي جزء يسير من هذا الطرح الحواري الحضاري في زمن متأخر من العلاقة بالغرب، تعكس الإصرار على استمرار معالجة هذا الحوار في الزمن المتغير تأريخاً وشبه الثابت مضموناً، مع الأخذ بالحسبان الفروقات الزمنية في كل حقبة تاريخية.

ولعلّ أهمية هذه النماذج - الروايات - تأتي في صدورها في النصف الثاني من القرن العشرين الذي يمتاز بعدة أمور أكثرها أهمية:

- بروز التغييرات الكثيرة على الصعيد العالمي في الجغرافيا والسياسة والاجتماع والثقافة والفكر والطرح الحضاري والوعي التاريخي وانكشاف السياسات الغربية تجاه المجتمعات التي عُرفت باسم دول العالم الثالث.. وبلادنا العربية منها..

- بروز مشكلة فلسطين بشكل حاد وكأنّه أمر مُصمّم على تنفيذه تاريخياً بإحلال شعب محلّ آخر وطمس معالم كثيرة في أرض تعدّ مقدّسة للأديان وأصحابها كما تعدّ من أغنى بقاع الأرض وتقع في مركز وسط في العالم العربي ظلّ الصهاينة ومن وراءهم من الغربيين يستعملونه لمنع أي تقدّم في المنطقة على المستويات العديدة..

- إنها تأتي في زمن كان يُمهد فيه لبروز تيار العولمة وإطباق السيطرة على العالم والزعم بإيجاد حضارة واحدة ودين واحد في العالم واحتكار السلطة والثروة والسلاح والإعلام والاستقطاب العالمي..

- إنّها، وإن جاءت متقاربة في صدورها، في الربع الثالث من القرن العشرين، إلا أنّها تتناول موضوعاً واحداً هو العلاقة المستجدة بالغرب ومن مناظير مختلفة: عسكرية واجتماعية وثقافية واستقطابية واقتصادية.. تشكل فيها الحضارة الأساس الذي أقيم حوله الحوار في العلاقات بالغرب..

فرواية «نادية» تطرح مشكلة وجود الكيان الصهيوني في قلب الأمة العربية ومحاولة الاستعمار منع استقلال العرب وتحرّرهم وبناء دولهم على أساس وطني قومي إنساني.. وتثبت عقم الحوار الذي من الممكن أن يجري بين العرب والغرب بسبب النوايا الغربية الآيلة إلى إضاعة حقوق الشعوب وحبّ السيطرة عليها وإخضاعها لمشيئتها..

وطرحت رواية «الإقلاع عكس الزمن»، مشكلة الهجرة إلى الغرب وخسارة المواطن العربي هويته وخصوصياته وأرضه وثقافته وتاريخه وانغماسه كلياً في الغرب..

كما تناولت رواية عبد الرحمن منيف «الأشجار واغتيال مرزوق» مشكلة علاقات العربي بوطنه وفوضى هذه العلاقة التي تؤدي إلى انحراف المواطن وضياعه في عالم الغربة والأفكار، مع وجود النوايا الطيبة التي تبشّر بالبناء الوطني والقومي..

واشتركت الروايات الثلاث في أنها فتحت الحوار الحضاري مع الغرب، وأظهرت أنّه حوار عقيم لا يستقيم من دون إجراء تعديلات في ذهنية الإلغاء لدى الغربي والتخلّي عن مشاريعه الاستعمارية وتنازله عن سلوك الاستعلاء وعدم نظرته إلى الإنسان باحترام له حقوقه وواجباته في مجتمعه المحلي والمجتمع الإنساني العام، واحترام مبدأ شرعة حقوق الإنسان ضمن الأمم المتحدة والاعتراف بالآخر: حضارة وتاريخاً وكيانات مستقلة.. وعدم نكران فضل الشعوب في اسهاماتها التاريخية الحضارية..

ولقد تبدّى من خلال هذه النماذج ـ الروايات ـ أنّ المشكلة ليست في الغرب وحده وإنما أيضاً في العالم العربي الذي تسيطر عليه ذهنية المراوحة وغياب القرار الحضاري الآيل إلى النقلة إلى أوضاع جديدة تساير الركب الحضاري العالمي في كل شيء لاسيّما العلم والتكنولوجيا والاقتصاد والبنى السياسية والثقافية وسيادة بعض الأنماط المعرقلة للنمو باتجاه المجتمعات المتطورة..

ذلك أن أي حوار حضاري جدّي سوف ينقل المجتمعات إلى حالة أفضل، شرط أن تتوافر له مناخات تساعده على التغيير.. وبالطبع هذا كلّه سينعكس في الأدب الذي بدا في السنوات الأخيرة قاصراً عن استيعاب الحالة العولمية الجديدة، لأنها هي نفسها غير واضحة المعالم الفكرية وتخيف أكثر مما ترغّب بالتعاطي معها..

ومن خلال الروايات ـ النماذج ـ تبيّن أنّ هذا الحوار مبتور، لذلك تردّدت مقولة «الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا»، على الرغم من الحالات التي صادفناها لدى بعض الشخصيات، التي تبدو مهزومة في الشكل لكنها متحفّزة للعمل في داخلها (منصور عبد السلام مثلاً)، وأنّ بعضها مُستَلبٌ كلياً، كما في رواية

«الإقلاع عكس الزمن» والبعض الآخر رافض بحدّة تحدّيات الغرب وأساليبه كما في «نادية»..

على أن الكثير من هذه الشخصيات مستعدّة للنقاش والحوار، لكنّ الغرب لا يتيح لها ذلك بفضل أفعاله المقيتة وتدخلاته السافرة..

وكان الحوار الحضاري في هذه الروايات غير تام، ووحيد الجانب، وإذا ما تمّ فلمصلحة الغرب وليس العرب.. وقد عكس هذا الواقع تطور الغرب الهائل وتخلّف الشرق وعدوانية الغرب ومسالمة الشرق والتفاوت الكبير بين العالمين العربي والغربي وعدم التفكير بمستقبل تحاوري بين الحضارات، بل صدامي استعلائي يعتمد القوة وسيلة لحلّ المعضلات الإنسانية وعدم الاقرار بالمصلحة المشتركة والمساواة بين الشعوب وضياع الأهداف التي يجب التحاور حولها بين التفجير وأعقاب البنادق والمراوغة السياسية والتحايل والجاسوسية، والتهميش الحاصل لبعض الشعوب وبروز خطة تقسيم العالم بين أصحاب النفوذ بشكل دائم ومستمر وغياب الديموقراطية والشعور بالعدل وإبعاد الشعوب على المستوى الشعبي عن دائرة الاهتمام والمشاركة في صنع القرار وحلّ مشكلة البطالة والفقر والابتعاد من الاحتكار الثقافي خصوصاً والاحتكارات الأخرى في ميادين بناء الدولة بناء سليماً بشكل عام وعدم كبت حرية الرأي وقبول الرأي الآخر.

أ. الدكتور سالم المعوش

في تجربة الكتابة...
كتابة القصّة القصيرة

الدكتور عبد المجيد زراقط

مدخل في معنى التجربة الأدبية

يبدو لي أن أفضل مدخل للحديث، في هذا المقام، هو إثارة بعض الأسئلة ومحاولة الإجابة عنها، من هذه الأسئلة:

ما المقصود بالتجربة الأدبية؟ ما القصة القصيرة؟ وهل من تجربة متميزة تؤتي كتابة القصة القصيرة بعامة، والقصة القصيرة المنتمية إلى الأدب المقاوم بخاصة؟ وهل من أدب حقيقي غير مقاوم؟

تعني التجربة الأدبية، أو تجربة الكتابة الأدبية، مرحلة ما قبل وجود النَّص، ولهذه المرحلة مناهج نقدية تختص بدراستها. لن أتحدث عن هذه المناهج فللحديث عنها مقام آخر. تشمل هذه المرحلة عمليتين:

أولاً عملية تكون الذات المنتجة للنص، وهذه عملية طويلة تتداخل عوامل كثيرة في إنجازها، ولا تنفك عن التطور طوال حياة تلك الذات.

ثانياً عملية إنتاج النص، وهذه أيضاً عملية تتداخل عوامل كثيرة في إتمامها، ولا تنفك عن التطور طالما بقيت عملية الإنتاج مستمرة.

في تكون الذات الكاتبة لدي، أول ما يبدو لي ذلك الصبي الذي اختار له والده، لقدرات تبينها فيه، أن يلتحق في سنٍّ مبكرة بكتاب قروي كان يعلم فيه قريبه وصديقه قراءة القرآن الكريم وشيئاً من الحساب والخط.

وما إن أجاد الصبي القراءة، بعد أن ختم القرآن الكريم، حتى صار عليه أن يؤدي مهمة محببة ومرَّة في آن، وكثيراً ما يكون المرُّ محبوباً في حياتنا. محببة لأنها تميزه من أترابه ومرة لأنها تحرمه مما كان يتمتع به هؤلاء الأتراب من لعب

ومشاوير وسهرات... كان عليه في مهمة أولى أن يقرأ لجده، وكان رحمه الله رجلاً تقياً مستنيراً، ومن يسهر معه، أدعية، وخصوصاً دعاء كميل ليلة الجمعة. ونصوصاً من نهج البلاغة وقصصاً كان يقتنيها الجد او يشتريها بناء لنصائح زواره ورواد مجلسه، ومنها على ما أذكر قصة الأخذ بالثأر وسيرة الهضّام وروايات تاريخ الإسلام...

وهكذا تكونت عادة القراءة، وارتبطت بالشعور بالتميز والتقدير، وخصوصاً أنها كانت توفر له معرفة يتباهى بها كلما أُتيحت له الفرصة لذلك، ما سهل عليه الانتقال من الكتاب إلى المدرسة الرسمية ذات المعلم الواحد الذي كان صديقاً لوالده، وهو من شجعه على ذلك بعد ما علم ان الصبي صار يحل محل شيخ الكتاب في كثير من الأحيان.

وكان عليه، في مهمة ثانية، أن يساعد والده رحمه الله في أوقات الفراغ في عمله في الدكان التي كان يملكها في وسط ساحة القرية. وفي الدكان وجد فرصة لقراءة المجلات المتنوعة التي كانت تتوافر فيها، كانت مجلات قديمة تستخدم أوراقها في لف الأغراض المباعة. كانت هذه المجلات تقدِّم تسلية ومعرفة في الوقت نفسه الذي كانت ترسِّخ فيه عادة القراءة، وتتيح الإطلاع على عوالم متنوعة: سياسية، اجتماع، آدب، فن...

وهكذا تكونت عادة القراءة التي بقيت ملازمة له طوال مراحل حياته، وكانت منذ البدايات متنوعة: القرآن الكريم، نهج البلاغة، والصحيفة السجادية، إلى جانب السيرة الشعبية والروايات، إضافة إلى المجلات الكثيرة المتنوعة.

وتتاح للصبي، بعدما أصبح فتىً، فرص أخرى ليشبع حاجته للقراءة؛ إذ إنه انتقل إلى مدرسة قرية مجاورة لقريته ليواصل تعليمه في المرحلة المتوسطة، فتوافر له، بعد أن سكن في غرفة مستقلة مع زميل له أو زميلين، طوال أربع سنوات مدرسية نوع من الاستقلال في البيت وفي تمضية أوقات الفراغ، وفي التصرف بالقليل من المال الذي يعطى له مصروفاً شخصياً لأسبوع أو لشهر، فصار يوفر منه ويشتري مجلات وكتباً ويتبادل الإعارة مع بعض زملائه، ويقرأ كل ما تقع عليه يداه.

وأثمرت هذه القراءات تميزاً في كتابة موضوعات الإنشاء... ما لفت أساتذة اللغة العربية إليه، فشجعه بعض واستماله آخرون إلى حلقات حزبية قدمت له المزيد من المعرفة... ووفرت له الشعور بالانتماء وبدايات وعي الذات والهوية،

فنشأت الحاجة إلى التعبير تلقائياً، وكانت تلبي كتابات على أوراق تُطوى أو كتابات في موضوعات إنشاء تطول وتقول ما يراه بعض المعلمين خروجاً على الموضوع وعلى المرحلة العمرية، ولا يزال يذكر أنَّه كتب دفتراً كاملاً من ست عشرة صفحة في موضوع واحد، وقد احتفظ به معلم اللغة العربية آنذاك الأستاذ عبد الحميد بعلبكي ولا يزال في حوزته حتى الآن ولم يعده إليه. ثم جاءت فرصة كان على الفتى أن يغتنمها، وخصوصاً أن كثيراً من التحدي قد رافقها، في تلك السنة قررت إدارة المدرسة أن تقيم احتفالاً خطابياً بمناسبة عيد الاستقلال، وخصصت كلمة للطلاب يلقيها أحدهم، وأعلنت أن اختياره سيكون من طريق اختيار أفضل كلمة تقدَّم إلى لجنة عينتها لتنظيم الاحتفال.

وبدأ التحدي بين فريقين من الطلاب: أبناء القرية التي توجد فيها المدرسة، وأبناء القرى المجاورة... ووقع اختيار هؤلاء على الفتى ليكون ممثلهم، فأمضى ليالي يقرأ لجبران ونعيمه والريحاني ، وفؤاد سليمان، ومارون عبود... ليصوغ خطاباً يبهر أعضاء اللجنة، ويغلب، كما افترض آنذاك تحيزهم لأبناء قريتهم... وكان أن تعالى التصفيق عندما أعلن اسم الفتى لإلقاء الخطاب، وكان أن نعم بفرحة كبرى، تضاعفت عندما صودف أن مرَّ والده وبعض أبناء قريته بالمدرسة، وهم عائدون من قرية أخرى، وحضروا الاحتفال وأطالوا التصفيق له مسرورين متباهين...

بدايات الطريق

كانت هذه البدايات في تشكل الذات الكاتبة، وهي إن صحَّ التعبير بدايات طريق، طريق العمر...، ذلك أن لكلٍّ منا طريقة في جعل العيش ذا جدوى، أو لكل منا عسلُه المحلّي في هذه الدنيا، كما تفيد إحدى حكايات كليلة ودمنة، مفاد الحكاية أن رجلاً وجد نفسه معلقاً فوق هوةٍ بغصن يقرضه جرذان: أحدهما أسود والآخر أبيض، ولما عرف ان مصيره السقوط في الهوة مهما تباطأ الجرذان في القرض، راح يبحث عن خلاص، فلم يجد سوى جرة عسل قريبة من فمه، فراح يلحس العسل بلسانه، وأنسته حلاوة العسل الجرذين وواقعة، أو ما يسميه كثيرون شرط الوجود الإنساني.

هل نختار نحن الطريق. نوع العسل المحلي الملهي أوهي التي تختارنا؟ قد أقول في ما يتعلق بالكتابة: إنها هي، بفعل توافر ظروف ومعطيات كثيرة وتداخلها وتفاعلها، التي تضع المرء في طريقها...، وعليه هو أن يتصرف، قد يمضي،قد يقف، قد

ينعطف، ... المهم هو ان البدايات كالمرحلة التي أشرت الى ملامحها تؤتي ثماراً، ليست ثماراً مباشرة وإنما ثمار مختزنة مثل مياه الينبوع تتجمع ولا تلبث أن تنبجس ذات يوم أو حين يحفِّزها مثير، وهي كما قلت آنفاً لا تنفك عن التطور.

وكان ان مضى الفتى في طريقه بعد أن اتيحت له فرص أخرى. في دار المعلمين، في هذه الدارمعرفة متنوعة وإعداد لتوّلي موقع وأداء دور في الهيئة الاجتماعية وشعور بالقيمة والمسؤولية. وفي المدينة المجتمع اللبناني المتنوع، والمراكز الثقافية والقوى السياسية الناشطة، وأماكن التسلية واللهو... والأهم هو أن الفتى شعر بأنَّه حرّ مسؤول، وتعزز هذا الشعور عندما قرأ سارتر...، ثم ما لبث أن تجاوز ذلك إذ فتح المجال أمامه للبحث عن مشروع للتَّغيير الاجتماعي ـ السياسي ، بعد ان عاش في قلب الحياة الثقافية ـ السياسية التي كانت ملأى بالحركات الساعية إلى تغيير.

وتمثل هذا البحث، على مستوى الكتابة، كتابات قصصية نشر قسم منها في إحدى المجلات، ولا يزال يذكر قصة منها تكشف ثنائية الخضرة ـ اليباس على الحدود بين لبنان وفلسطين المحتلة ـ وكانت صورة هذه الثنائية ثابتة أمام عينيه، تمثل واقعاً يرغب في تغييره وتثير أسئلة كثيرة لا يزال معظمها قائماً... كيف اغتصبت هذه الأرض؟ وكيف تستعاد؟ ولماذا هذا التباين؟ وكيف يتم التغيير؟.

ولا يزال الفتى يذكر، أيضاً، أن أول عمل صحفي ـ كتابي قام به كان في مجلة «القلم الناشئ» التي كانت تصدرها اللجنة الثقافية في دار المعلمين والمعلمات في صيدا، إذ أجرى حوارين صحافيين أحدهما مع غسان كنفاني والآخر مع شوشو، وكتب مقالة نقدية عن رجل القصة العربية: نجيب محفوظ وقصة قصيرة.

في تكون الذات الكاتبة، كما يبدو، كان العنصر الأساس والمهيمن هو عدم قبول الواقع على مختلف المستويات والسعي الى تغييره، وكانت الحياة السياسية والثقافية تفور بالحركات الباحثة عن سبل للتغيير، وكانت للشاب وقد غدا مدرساً تجربة في العمل السياسي لا مجال للتفصيل فيها الآن، ولكن يمكن القول: إن رؤيته كانت نقدية ولذا لم يكن من مجال للالتزام بتنظيم حزبي لمدة طويلة ومما جاء في الرسالة التي كتبها لدى ترك العمل السياسي الحزبي أن هذا العمل يفتقر الى الديمقراطية والى معاينة الواقع والصدور عنه ما يقضي بالانتماء اليه والإتصال به... ثم تم اختيار الانصراف للعمل الثقافي والكتابة بعد ان قامت الحرب

اللبنانية، وأخفقت مشاريع التغيير، وحولت مسارات الطرق في منعطفات تفضي إلى مزيد من الخيبات...

وبقيت الحال هكذا إلى أن نهضت المقاومة في زمن ساد فيه القبول وكثرت الهزائم فاختار الوقوف معها، افترق عمّن سمى الزمن «زمن الاحتلال»، ومضى في طريق يصنع رواده «زمن المقاومة» و«زمن النصر» وكتب في هذا المجال ما حاز جائزة اتحاد الكتاب اللبنانيين للأدب المقاوم - القصة القصيرة، وجائزة أدب الأطفال في الإمارات العربية المتحدة، في قصة عنوانها «عيد النصر»، وذلك قبل انهزام القوات الصهيونية المحتلة واندحارها بعامين، ما يعني استشراف الأدب للزمن الآتي...

ولكتابة الأدب الموجه للأطفال حكاية، كان بيتنا في القرية في، أولها، بعيداً عن البيوت الأخرى، كنا نسهر وحدنا في الغالب، وكانت ليالي القرية طويلة، وكان عليَّ ان أحكي حكايات لأفراد أسرتي، ولما انتهت الحكايات التي احفظها والتي كنت أغير فيها، بدأت أؤلف، ثم قلت لنفسي: لماذا لا اكتب هذه الحكايات قصصاً، كتبتها وسعيت الى نشرها، هي وقصص أخرى موجهة إلى الكبار. جئت إلى المدينة، ودرت على محرري الصفحات الثقافية، ضاعت في إدراج وهي «حكايات مخدّتي» هؤلاء مجموعة أولى وثانية وثالثة، غير أني بقيت اكتب ثم لقيت احدى المجموعات قبولاً ونجاحاً، فصار علي أن اكتب قصة كل أسبوع لتنشر في المجلة، وكانت مجموعات منها: مذكرات دوري وحكايات من قريتنا، وحكايات الكروم الخ...

قد أقول: إن طبيعة التجربة التي يحياها كاتب مثلي تملي كتابة القصة القصيرة، وإن كان من رواية، فإن فصولها تأخذ شكل القصة القصيرة التي تنتظم في البنية الكلية، فيكون للفصل بنيته ودلالته إن قرىء مستقلاً، ويكون له موقعه ودوره في بناء الرواية الكلي. وهذا النوع من البناء القصصي متأثر بالقصص التراثي، من نحو أول ووليد التجربة المعيشة من نحو ثانٍ، فالقصة القصيرة وليدة التجربة المعيشة التي تتيح التقاط اللحظة المهمة، اللحظة المهمة الكاشفة موقفاً أو قضية بلغة مقتصدة مركزة مكثفة...

وهذه التجربة تتصف بقصر المناخ الانفعالي. عمر الإنتاج الكتابي وبالتوتر المكثف، ولذا تلتقط من الحياة ليس التفاصيل لتقيم منها بناءً قصصياً طويلاً متشعباً، وإنما اللحظة المهمة لتقيم منها بنية قصيرة مركزة تمضي إلى إضاءة كاشفة.

قد يكون في هذا التمييز بين نوعين من التجربة يؤتي كلٌّ منهما نوعاً من الكتابة القصصية، ما يوضح طبيعة إنتاج النص القصصي، وقد قلت بداية: إن عوامل كثيرة ومتنوعة تتداخل وتتفاعل في إنجازها. ومن هذه العوامل علاوة على ما سبق الحيّز المتاح للكتابة القصصية. فأنا الآن أكتب الدراسة الأدبية ـ النقدية، وأدرِّس تاريخ الأدب ونقده ونظريته في كلية الآداب ـ الجامعة اللبنانية، وهذه مهنتي. وأكتب القصة الموجهة للكبار وللأطفال، وهذه الكتابة هواية، ولا يعني هذا أن هذه الكتابة دون الأولى أهمية وجدوى، وقد يكون الأمر سوى ذلك، فلو خيرت لاخترتها، وإنما يعني عدة أمور:

أولها: أني أجد نفسي موزعاً بين نوعين من الكتابة: أولهما تؤتيه فاعلية عقلية ـ علمية في المقام الأول، وثانيهما تؤتيه فاعلية حدسية في المقام الأول.

وثانيها: في الغالب تطغى الفاعلية الأولى ـ المهنة على الثانية ـ الهواية، ما يمثل قمعاً للفاعلية الحدسية الإبداعية، وهذا ما يعاني منه كل من يمارس هذين النوعين من الكتابة، ومن المعروف أن تاريخ الأدب العربي والعالمي يعرف القليل من النقاد الادباء، والقليل جداً من العلماء الأدباء، والشعراء العلماء.

وثالثها أن الكتابة المهنة تمثل شرط الحرية وعدم الارتهان؛ إذ إنها توفر مصدر الرزق فلا يعود هذا عامل ضغط لتوظيف الكتابة الإبداعية في خدمة مشروع من يوفر مصدر الرزق. للتخلص من التكسُّب والكتابة الوظيفية ينبغي أن يكون الكاتب حراً غير مرتهن لأي سلطة، وامتلاك الحرية ليس سهلاً في العالم الذي نعيش فيه، وهذا وجه أساس من وجوه القمع الكثيرة التي يواجهها الأديب في هذا الزمن أو في كل زمن.

ورابعها أن الكتابة الإبداعية الهواية محببة للنفس أكثر وأشعر بأني ألجأ إليها كلما أردت قول ذاتي، تجربتي الحياتية الشخصية، وهذه هي التي تؤتي أدباً مقاوماً، لان كل أدب حقيقي هو أدب مقاوم .

تمثل هذه الكتابة التجربة الحياتية الشخصية، و تنطق بالرؤية الخاصة إلى هذا العالم، وهي رؤية تمثل رؤية للفرد والجماعة في آن، فتمثل دور عسل العيش أو ما يزيل صدأ الأيام ويجعل المضي فيها ومعها ممكناً، في الوقت نفسه الذي تنتظم فيه في البنية الثقافية المجتمعة لتؤدي دور الأدب المنتمي إلى واقعه الصادر عنه الكاشف قضاياه بلغة جميلة توفر المتعة الأدبية. هذا ما أرجو أن أكون قد وفقت إلى إنتاجه، والكلمة الفصل في هذا المجال للمتلقي وليس للكاتب.

مداخلات الجلسة الثالثة

مداخلة الشيخ حسين شمص:

في موضوع اتجاه المقاومة في القصة القصيرة، هناك العدد الكبير من القصص واللافت في هذا الموضوع هو تخصيص المقاومة في فئة وفي مكان، هذا الأدب والقصة قد يُضاف إلى قيمة القصة وفائدتها وتعميمها وفاعليتها في المجتمع وربما يلغي مقولة وطن مقاوم ومجتمع مقاوم، لاحظت في جميع القصص ترداد الحدث العاملي الجنوبي، هذا اختصار للمقاومة في شريحة معينة وكأن الآخر لا يعنيه هذا الأمر أو ربما قد تكون القصة غير مؤثرة فيه لأنه يعتبر أن هذا الحدث أو هذه المقاومة مختصة في زمن ما ومكان ما وأفراد ما هذا في موضوع الأدب. الإشكالية الثانية المقاومة في لبنان تعتبر طابع جديد منذ العام (١٩٨٢) فهي من المقاومات السارية حتى الآن منذ (٢٣ عاماً) أين هذه المقاومة في المناهج التربوية التي تقول أن هذا الوطن هو وطن مقاومة.

كيف تُدرس المقاومة في مدارسنا لأجيالنا؟

هل تكفي ساعة تُخصص للتدريس عن المقاومة في مناسبة عيد الانتصار والتحرير كما صدر عن وزير التربية فيما سبق، أم أن هذا المنهج التربوي المقاوم يجب أن يكون في المناهج التربوية يتفاعل معه كل أبناء الوطن ويكون مدعاة لهم في هذا العمل؟ أما بالنسبة للقصة انها إصدار عن واقع حدث كما حدث أعتقد أن هذه المقولة لا يمكن أن تكون إلا معلوماتية وتوثيقية وهذا شأن الإعلان أو الإعلام، القصة يجب أن يكون فيها الخيال واسعاً يدور حول فكرة أو قضية تُبرَّز للمجتمع وللقارئ على أن تصل إليه بشكل أدبي أما مجرد نقل للحدث بشكل أدبي فأعتقد أن الإعلام يكون بهذا الهدف.

رد السيد إبراهيم أمين السيد:

إدخال المقاومة في البرامج التربوية المعدّة من قبل حزب الله فهناك برامج

جدّية وتُعدّ للوصول إلى هذا الأمر وهو جارٍ العمل فيه.

بالنسبة إلى تاريخ المقاومة وأنها جزء من البرامج التربوية فهذا الموضوع هو موضوع معقّد وليس بالسهل كما ذكرت في مداخلتي ولا أعرف إذا كنا نستطيع أن نصل أم لا لأننا في مجتمع ملتبس على مستوى المفاهيم والإتجاهات والمسارات ما بين المقاومة التي قاتلت إسرائيل وبين المقاومة التي قاتلت مع إسرائيل وهي مقاومة في لبنان فالأمر ملتبس جداً ولعلنا نستطيع أن نصل إلى حسم.

وفي موضوع القصة فأنا أفرّق بين موضوع القصة وموضوع الرواية، فالرواية مأخوذ فيها الجانب الخيالي لكن القصة من خلال المنهجية القرآنية المأخوذ فيها جانب الحدث الفعلي فالخيال هنا لا يرسم وإنما يأخذ في الروايات إذن لا ينتقل إلا إذا سمّينا الرواية قصة.

وإذا أردنا أن نميّز بين الرواية والقصة فالرواية يأخذ فيها جانب الخيال وإنما القصة لا يأخذ فيها جانب الخيال من منطلق «إن هذا لهو القصص الحق».

بالنسبة إلى السؤال الثاني فيجيب عليه د. يوسف:

النسبة إلى المكان فهي القصص نفسها وليس درس القصة من خلال المكان هذا جانب، من جانب آخر هناك دائماً بؤرة الحدث في أي قصة من القصص ولا يستطيع أحد أن ينكر أن بؤرة الحدث كانت في جبل عامل في الجنوب فلا عجب أن يكون موضوع القصة متعلق بالجنوب وإن كان عملية الحياة في المجتمع الذي فيه مقاومة لما يتعدّى الجنوب، فيما يتعلق بالسؤال الثاني فلا أعتقد أنه ورد على لساني أن القصة هي عبارة عن حدث فأنا اتفق مع د. زراقط فيما يتعلق بالبناء القصصي.

❖ الأخت ملاك مكي (طالبة جامعية)

سؤال إلى الدكتور زراقط:

نسمع بعض التعليقات من الشباب حين قراءتهم لقصص المقاومة أن هذا وهم فما هي الصيغة لإقناع القارئ أن ما يقرأه حقيقة وليس وهماً أو سراباً؟

جواب الدكتور زراقط أن الرواية هي متخيلة وأن القصة مأخوذة، نرى في تعريف الأنواع الأدبية من منطلق اختصاصي في الأنواع الأدبية فالنوع العام هو القصة والقصة أنواع منها قديماً الحكاية والأسطورة والخرافة الخ... ومن هذا

العصر الحديث الرواية والقصة القصيرة وكل هذه الأنواع هي بوصفها أنواع هي بناء متخيّل وليست نقداً للواقع فالواقع يكون مرجعاً لها فيما يتعلق بالسؤال حول كيفية ايجاد صيغة حول اقناع القارئ بما يقرأ فإن القصة الناجحة هي التي توهم القارئ بأنها صحيحة وتوهمه أنها صحيحة على الرغم من أنها متخيلة فأنت إذا قرأت قصة واقتنعت بما يرويه معنى هذا أن القصة ناجحة والعكس صحيح.

❖ **الأخت سكينة إبراهيم (كاتبة وعاملة في الرابطة الثقافية)**

أود أن أعلّق على شيء قاله السيد أن المقاومة قضية مظلومة... بداية أقول من حمرة دم مجاهد تلّون الشفق وبزغ فجر الحرية بعد ليلة ذبح فيها بصيص النور وبقي النور يلّوح بيده إلى أن قام أهلنا الأبطال عمالقة الزمن ازداد قناعاً ومسرحية عدائية محوره الجنوب فقُرعت الطبول وعُزفت بأوتارهم قلوب أنشودة النصر لكل الأهالي فالمقاومة هي واجب شرعي، تكليف على كل قادر فكيف تكون قضية مظلومة وهي التي ما زالت تنبض في عروقنا فالمقاومون منا ولنا وهي رحمة نستحقها فكيف تكون مظلومة بيننا؟ بخصوص الانتصار الذي حققته المقاومة ألا نستحق ذلك النصر أليس نبض السلاح وليد لنبض القلب؟

جواب السيد:

الحماس جميل الذي عندك ولكن المقصود ما أنجزته المقاومة في لبنان انجاز عظيم لم تُقابل في البيئة المحلية والعربية بهذا الانجاز ولم تدخل المقاومة في النسيج الأدبي والفكري العام ولا في الاهتمامات وقد قلنا أنها لم تدخل في المنهج التربوي أليست هذه مظلومية وإنما لا يكون محور الأدب العربي هو محور المقاومة وهذا وجه من وجوه المظلومية للذين انتصروا وانتصرت لهم وليس للذين انتصروا وانتصرت بهم.

- مداخلة للأخت رجاء بيطار:

إن الموضوع هو لماذا لا يُفسح المجال واسعاً أمام فسحة إعلامية لترجمة العمل إلى واقع معاش من خلال التلفزيون وأيضاً في تلفزيون المنار مثلاً فلما لا تكون هنا قصص وتمثيليات ممثّلة على التلفزيون تحكي واقع المقاومة ليراها اللبناني؟

يرد الدكتور زراقط: هذه المسؤولية هي مسؤولية مؤسسات ولكن الكاتب مهمته توفير النص وهناك أعمال ناجحة كأعمل أنتجها تلفزيون المنار وقد قال (السيد

الأمين) أنه موضوع جدير بالبحث والمتابعة وقد قصدت ذلك من خلال قولي بالانتقال من المقروء إلى المرئي.

ـ مداخلة الأخت فاطمة سلامة (إعلامية):

أنا أخالف هذا الرأي لأن الكتابة الممثّلة هي استهلاك سريع فنحن يجب أن ندعم القراءة أولاً وأن تكون القصة وفيما بعد كقصة «عائد إلى حيفا» بدأت قصة ثم تحولت إلى عمل تلفزيوني فلا بأس ولكن الأساس أن ندّعم الكتابة.

البيان الختامي(*)

في تاريخ ١٤ جمادى الآخرة ١٤٢٦ للهجرة الموافق ٢١ تموز ٢٠٠٥م، أقام مركز الإمام الخميني الثقافي في فندق الماريوت ـ بيروت ، مؤتمراً أدبياً تحت عنوان «الأدب المقاوم رؤى وتطلعات» بحضور نخبة من الأساتذة المتخصصين في المجال الأدبي إضافة إلى الشعراء والأدباء والعلماء.

وقد أكد المجتمعون ضرورة إعطاء الأهمية للأعمال الأدبية التي تتناول المقاومة وتبين عظمة الإنجازات التي حققتها لما لهذا الأمر من أثر في حفظ الهوية وصون التراث المقاوم ونقله إلى الأجيال القادمة.

وقد صدرت عن المؤتمر التوصيات الآتية:

١ ـ تأكيد على أهمية عقد مؤتمرات أخرى حول الأدب المقاوم.

٢ ـ تنظيم المسابقات الأدبية والشعرية التي تشجع الأدباء والشعراء وتكشف مواهبهم وفي هذا الإطار تم التركيز على استمرار تنظيم المسابقات الأدبية حول أمراء النصر والتحرير.

٣ ـ تشجيع استكتاب الأدباء المجيدين للإفادة الكاملة من ذاكرة المجاهدين في قوالب أدبية راقية، ليستفاد منها في الوسائل الإعلامية المقروءة والمسموعة والمرئية.

٤ ـ تشجيع الكتابات الأدبية حول المقاومة عبر تقصي وتبني ما صدر وما يصدر من أعمال أدبية. لا سيما الأطروحات الجامعية عبر المساهمة في نشرها وعقد لقاءات حولها، وما شابه ذلك.

٥ ـ إقامة منتديات أدبية في كافة المناطق اللبنانية تتناول الأدب المقاوم. وفي هذا الإطار سيعلن مركز الإمام الخميني الثقافي قريباً افتتاح منتدى أدبي يتام بشكل دوري يكون بمثابة بيت للأدباء والشعراء.

٦ ـ تكريم الأدباء والشعراء وأصحاب الأقلام الأدبية الذين يرفدون مكتبة الأدب المقاوم بنتاجاتهم القيمة.

٧ ـ تزويد المؤسسات التعليمية بالمادة الأدبية التي تتناول المقاومة من أجل

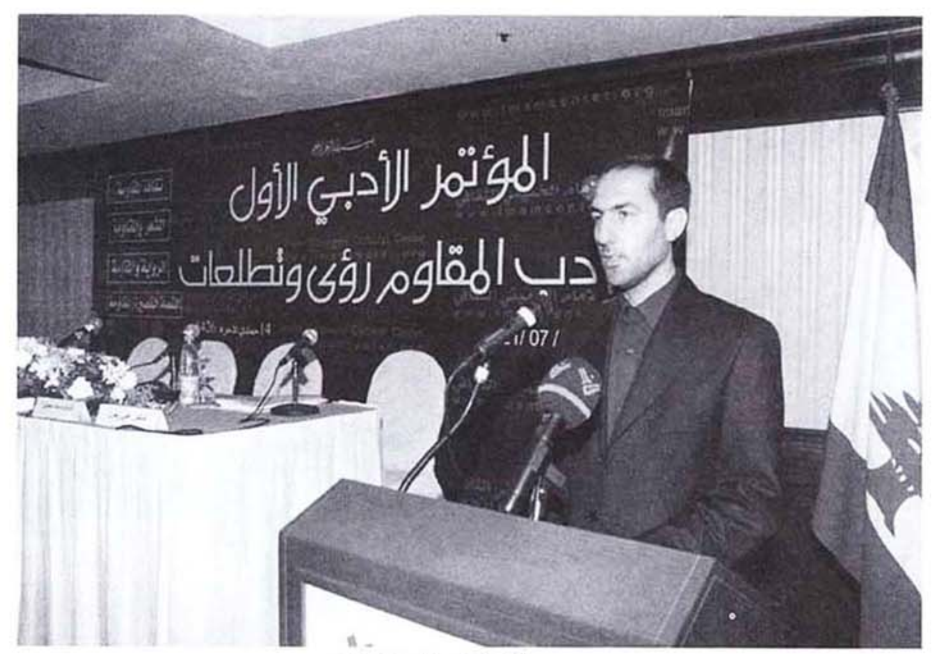
(*) تلى البيان الشيخ أكرم بركات مسؤول الوحدة الثقافية المركزية في حزب الله.

إدراجها ضمن برامجها التعليمية.

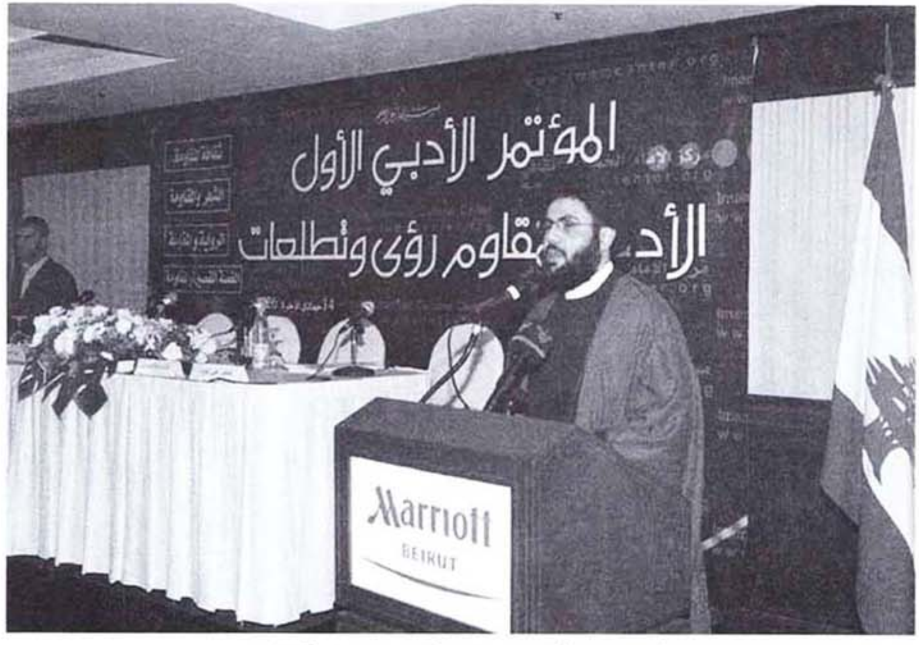
٨ ـ إقامة دورات تعليمية وتدريبية في الأدب والشعر من أجل تنمية المهارات الأدبية والشعرية.

٩ ـ إنشاء موقع إلكتروني على شبكة الإنترنت خاص بالأدب المقاوم.

١٠ ـ تشكيل لجنة لمتابعة أعمال المؤتمر وتوصياته.



مدير المركز يتلو كلمته



السيد هاشم صفي الدين يتلو كملته



من اليمين الدكتور علي زيتون، الشاعر مردوك الشامي، الدكتور محمد علي شمس الدين والشيخ فضل مخدر



من اليمين الدكتور عبد المجيد زراقط، الأستاذ حسن نعيم، الدكتور طراد حمادة والدكتور حسام الضيقة.



من اليمين الدكتور عبد المجيد زراقط، السيد إبراهيم أمين السيد والدكتور يوسف الصميلي



الشيخ أكرم بركات يتلو البيان الختامي



الحضور في المؤتمر



الحضور في المؤتمر

الفهرس